Heft 61.

STUDIEN

ZUR

DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE

ALBRECHT DÜRER

UND

FRIEDRICH II. VON DER PFALZ

VON

ALFRED PELTZER

MIT 3 LICHTDRUCKTAFELN



STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MUNDEL)
1905

Von den **Studien zur Deutschen Kunstgeschichte** sind bis jetzt erschienen:

1. Heft. Verzeichnis d. Gemälde des H. Baldung gen. Grien zusammengestellt von Dr. phil. Gabriel v. Térey. 2. 50

2. Die Sculpturen des Strassburger Münsters. Erster Theil: Die älteren Sculpturen bis 1589. Von Dr. Ernst Meyer-Altona. Mit 35 Abbildungen. 3. —

3. Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der deutschen Handschriftenillustration im späteren Mittelalter. Von Dr. Rudolf Kautzsch. 2. 50

4. Der Uebergangsstil i. Elsass. Beitrag zur Baugeschichte des Mittelalters. Von Ernst Polaczek. M. 6 Tafeln. 3. —

5. Die bildenden Künste am Hof Herzog Albrechts V. von Bayern. Von Max Gg. Zimmermann. M. 9 Autotypieen. 5. —

6. Der Meister der Bergmannschen Officin und Albrecht Dürers Beziehungen zur Basler Buchillustration. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Holzschnittes. Von Dr. Werner Weisbach. Mit 14 Zinkätzungen und 1 Lichtdruck. 5. —

7. Die Holzschnitte der Kölner Bibel von 1479. Von Dr. Rudolf Kautzsch. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 4. —

8. Die Basler Buchillustration des XV. Jahrhunderts. Von Dr. Werner Weisbach. Mit 23 Zinkätzungen. 6. —

9. Eine Thüringisch-Sächsische Malerschule des XIII. Jahrh. Von Arthur Haseloff. M. 112 Abb. in Lichtdruck. 15. —

10. Die Bamberger Domsculpturen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des XIII. Jahrhunderts. Von Artur Weese. Mit 33 Autotypieen. 6. —

11. Ueber den Humor bei den deutschen Kupferstechern u. Holzschnittkünstlern des XVI. Jahrhunderts. Von Dr. Reinhold Freiherr v. Lichtenberg. Mit 17 Tafeln. 3. 50

12. Studien zur Elfenbeinplastik der Barockzeit. Von Dr. Chr. Scherer. Mit 16 Abb. im Text u. 10 Tafeln. 8. —

13. Tobias Stimmers Malereien an der Astronomischen Münsteruhr zu Strassburg. Von A. Stolberg. Mit 3 Netzätzungen im Text u. 5 Kupferlichtdrucken in Mappe. 4. —

14. Die mittelalterlichen Grabdenkmäler mit figürlichen Darstellungen in den Neckargegenden von Heidelberg bis Heilbronn. Aufgenommen und beschrieben von Dr. Hermann Schweitzer. Mit 21 Autotypieen und 6 Tafeln. 4. —

15. Zur Geschichte der oberdeutschen Miniaturmalerei i. XVI. Jahrh. Von Hans von der Gabelentz. Mit 12 Tfln. 4. —

16. Der Skulpturencyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters und seine Stellung in der Plastik des Oberrheins. Von Kurt Moriz-Eichborn. Mit 60 Abbildungen im Text und auf Blättern. 10. —

17. Die Basler Galluspforte und andere romanische Bildwerke der Schweiz. Von Arthur Lindner. Mit 25 Textillustrationen und 10 Tafeln. 4. —

18. Holländische Miniaturen des späteren Mittelalters. Von Willem Vogelsang. Mit 24 Abb. i. Text u. 9 Tfln. 6. —

19. Die Chronologie der Landschaften Albrecht Dürers. Von Prof. Dr. Berthold Haendcke. M. 2 Tafeln. 2. —

20. Der Ulmer Maler Martin Schaffner. Von S. Graf Pückler-Limpurg. Mit 11 Abbildungen. 3. —

21. Deutsche Mystik und deutsche Kunst. Von Alfred Peltzer. 8. —

22. Leben und Werke des Würzburger Bildschnitzers Tilmann Riemenschneider 1468-1531. Von Eduard Tönnies. Mit 23 Abbildungen. 10. —

ALBRECHT DÜRER

UND

FRIEDRICH II. VON DER PFALZ

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
61. HEFT.

ALBRECHT DÜRER

UND

FRIEDRICH II. VON DER PFALZ

VON

ALFRED PELTZER

MIT 3 LICHTDRUCKTAFELN.



STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1905

Die bisherigen Biographien Dürers berichteten uns von den Beziehungen des Künstlers zu dem Kurfürsten Friedrich dem Weisen von Sachsen. Noch nichts wußten sie aber zu sagen von solchen zu einem Fürsten, der merkwürdigerweise denselben Namen und den gleichen Beinamen erhalten hat wie jener, zu Friedrich dem Weisen von der Pfalz, dem als Kurfürsten bei Rhein Friedrich der Zweite geheißenen. Im folgenden soll der Nachweis erbracht werden, daß Dürer während seines ganzen Lebens mit diesem Pfalzgrafen in Verbindung gestanden ist, daß vielleicht sogar die persönlichen Beziehungen viel enger gewesen sind wie mit dem Sachsenherzog. Ja, es soll erwiesen werden, daß Dürer diesen pfälzischen Friedrich mindestens viermal porträtiert hat, und daß zwei von diesen Bildnissen uns erhalten sind, ohne daß man bis jetzt davon wußte.

In das biographische Bild des großen Nürnbergers werden damit ein paar neue Pinselstriche eingesetzt; und andererseits wird die Gestalt eines deutschen Fürsten jener Tage etwas heller beleuchtet, der in der Kunstgeschichte wenigstens mit Ehren genannt werden kann. Nicht so ganz allerdings in der politischen Geschichte jener Zeit und seines Landes. Obschon als Diplomat und Herrscher in verwickelten Zeitläuften nicht ohne Interesse sind ihm doch nicht eben allzu große Eigenschaften nachzurühmen; dabei aber war er als Mensch, zwar mit einigen Fehlern behaftet, doch von anziehender Liebenswürdigkeit und Ritterlichkeit, nicht ohne Begabung. Das schmeichlerische Lob älterer Schriftsteller hätte besser getan, diesen Beinamen des «Weisen» der Nachwelt nicht zu überliefern, um so weniger als der naheliegende Vergleich mit der Person und

den Gesinnungen des sächsischen weisen Friedrich den pfälzischen mit einigen, wenig vorteilhaften Schatten versehen muß. In einer Hinsicht indessen dürfen sich beide messen: auch dem Pfalzgrafen eignete ein freudiger und feiner Sinn für die Kunst, die er mannigfach förderte und begünstigte, wenn auch mit beschränkteren Mitteln. Allein die Erinnerung daran, daß er es war, der die Renaissance auf dem Heidelberger Schloß eingeführt hat, wenigstens die bildnerische, nachdem sein Vater schon die humanistische begünstigte, genügt, um eine nähere Betrachtung dieser Seite seines Wesens vom kunsthistorischen Standpunkt als aussichtsreich erscheinen zu lassen.

Doch zunächst von dem einen, dem ersten Porträt, in dem ich ihn selbst von Dürers Hand gemalt, vorzustellen dürfen glaube.

Im Jahre 1685 wurde auf dem Heidelberger Schlosse ein Inventar der dort befindlichen Kunstsammlungen aufgenommen. Kurfürst Karl, der letzte Sproß der pfalz-simmernschen Linie war gestorben. Es galt die Erbteilung des alten Familienbesitzes. Dieses Verzeichnis ist uns erhalten; es befindet sich heute im königlichen Staatsarchiv zu Marburg und wurde vor einigen Jahren herausgegeben und besprochen.[1] Unter den vielen dort aufgezählten Bildern erweckt zweifellos am meisten unser Interesse eines, das mit folgenden Worten von dem Inventarisator bezeichnet wird:

«Frideric: II^us^ Elector Pal: in der Jugend von Albrecht Durern gemahlt in einem höltzern Libell eingefast, hochaestimirt».[2]

An der Richtigkeit dieser Angabe zu zweifeln ist keine Veranlassung. Das also dürfen wir als Tatsache annehmen: Dürer hat den jugendlichen Pfalzgrafen Friedrich porträtiert. Wo ist dieses Bildnis geblieben?

Ich erkenne es wieder in einem Werke Dürers, das erst vor kurzem allgemein bekannt geworden ist, jenem sehr an-

---

[1] «Die Gemäldesammlung des Heidelberger Schlosses. Verzeichnis vom Jahre 1685.» Herausg. von Karl Zangemeister und Henry Thode; in den Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses, herausg. vom Heidelberger Schloßverein, Bd. III, S. 192 ff.

[2] Siehe daselbst S. 207.

ziehenden Bild eines jungen bartlosen Mannes, das sich im privaten Besitz des Großherzogs von Hessen-Darmstadt befindet, und das in den letzten Jahren zweimal auf Ausstellungen kurze Zeit einem weiteren Publikum gezeigt worden ist.[1] Einer Beschreibung desselben enthebt mich die beigefügte Abbildung (Taf. I). Es liegt mir ob, für die Behauptung die Beweise vorzutragen.

Als ich auf der kunsthistorischen Ausstellung des vorigen Jahres zu Düsseldorf das Werk zum erstenmal erblickte, kam mir sogleich jene Inventarnotiz in das Gedächtnis. Und fast im selben Moment schien mir die sofort aufgetauchte Frage: könnte dies nicht das verloren geglaubte Porträt des jungen pfälzischen Fürsten sein? in bejahendem Sinne beantwortet zu werden schon allein durch den Anblick der Landschaft mit dem Schloß auf dem Felsenhügel, die den Hintergrund bildet. Eine Aehnlichkeit mit der Heidelberger Gegend, mit dem Neckartal, dem Schloßberg an dessen linker, dem Heiligenberg zu seiner rechten Seite ist wohl in der Tat nicht zu verkennen; wenn auch eine genaue Porträtaufnahme der Landschaft nicht vorliegt und man im einzelnen ein paar kleine Verschiedenheiten nachweisen könnte. Aber es gilt zu bedenken, daß in jener Zeit, in der dieses Gemälde entstanden sein muß, eine eigentliche porträtmäßige landschaftliche Vedutenmalerei noch nicht bekannt war, daß erst Dürer selbst als Erster, zunächst in Zeichnungen und Aquarellen etwas dergleichen unternommen hat. Mit einer allgemeinen Verwandtschaft der Hauptmotive und des Charakters der Gegend begnügte man sich damals, schon gar auf Hintergründen gern. Daß eine solche, und zwar doch ziemlich weitgehende, in diesem Falle vorliegt, wurde mir dann an Ort und Stelle bestätigt bei einem Vergleich von Bild und Natur, als ich den Punkt suchte und fand, von dem aus Dürer die Studie zu seinem Hintergrund aufgenommen haben müßte. Derselbe befindet sich an dem östlichen Abhang des sogenannten Friesentales, an dessen westlicher Seite der Schloßberg aufragt, der Nordostecke des Schlosses schräg gegenüber, unter dem vor-

[1] Auf der «Ausstellung von Meisterwerken der Renaissance aus Privatbesitz, veranstaltet vom Verein bildender Künstler Münchens Sezession im Jahre 1901» unter Nr. 134 des Katalogs; sodann auf der kunsthistorischen Ausstellung in Düsseldorf 1904, unter Nr. 219.

letzten der gewaltigen Substruktionsbogen, welche die Terrasse tragen, die von dem Gartenbaukünstler Salomon de Caus im zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts für Kurfürst Friedrich V., den späteren «Winterkönig» angelegt worden ist. Wenn der Beschauer dort eine menschliche Gestalt in geringer Entfernung vor sich hin aufstellen läßt, so wie der dargestellte Jüngling auf dem Porträt dasteht, nämlich daß diese den Mittelteil der Landschaft verdeckt, so erhält er den im Bilde gegebenen Anblick: über der rechten Schulter das Schloß, über der linken der weiter unten fließende Neckar mit der verschiedentlich abgestuften Masse des Heiligenberges am jenseitigen Ufer. Der Neckar selbst hat jetzt, nach neueren Regulierungen ein anderes Aussehen; das frühere Vorhandensein einer, den Strom in zwei ungleiche Arme teilenden schmalen bewachsenen Landzunge indessen, wie sie das Bild aufweist, läßt sich auch nach dem jetzigen Zustand sehr wohl annehmen. Ueberdies fällt auf dem Gemälde die hellrote Farbe des Gesteins als charakteristisch für die Gegend auf, mit der die offen daliegenden Felspartien wie auch das Gemäuer des Schlosses gemalt sind. Es ist die bekannte Farbe des roten Sandsteins, der überall in Heidelbergs Umgebung zutage tritt: das Material, mit dem das Heidelberger Schloß erbaut und zu so wundersamer malerischer Wirkung mit dem umgebenden Grün der Waldabhänge zusammengestimmt ist.

Aber dieses Schloß? Das nun allerdings scheint bei dem Vergleiche mit dem auf dem Bilde angebrachten der Vermutung zu spotten. Indessen nur scheinbar. Man muß die Geschichte des Heidelberger Schlosses kennen, um zu wissen, daß von allen jenen Bauten, die heute noch das charakteristische Gepräge dieser großartigen Ruine ausmachen, damals noch — keiner vorhanden war. Dafür aber gab es andere, von denen wir uns nach den neueren Forschungen, wenigstens ganz allgemeine Begriffe machen können, die uns wohl gestatten, die Annahme zu wagen, daß wir hier ein Bild des früheren Aussehens vor Augen haben könnten. Jetzt sieht man von dem bezeichneten Punkte aus zunächst auf den hochragenden, den Umriß des ganzen Komplexes in so bezeichnender Weise auf dieser Seite bestimmenden Glockenturm mit seinem breiten, runden Unterbau und den schlankeren drei Obergeschossen. Rechts davon erblickt

man, perspektivisch nach rückwärts sich vertiefend den «Gläsernen Saalbau» und den «Friedrichsbau» sich anschließen; links aber im rechten Winkel und breit sich unseren Augen darbietend die äußere Schmalseite von «Gläsernem Saalbau» und die Rückseite des «Ottoheinrichsbaues». Von allen diesen Palästen war, das wissen wir bestimmt, damals — um 1500, wie wir nach dem Stil des Bildes, von dem unten noch die Rede sein wird, annehmen müssen — noch nichts vorhanden, — außer dem breiten runden Unterbau des später sogenannten Glockenturms. Diesen Unterbau aber kann man, so dünkt mich, unschwer erkennen in dem runden niederen, aber breiten und festen Turmbau, der auf dem Bautenkomplex des Gemäldes ungefähr die Mitte einnimmt. Man setze auf diesen im Geiste die achteckigen, schlankeren, alle übrigen Bauten hoch überragenden, ein halbes Jahrhundert später darauf errichteten Obergeschosse auf, und man wird das Aussehen des, von Dürer gemalten Schlosses auf dem Felsenhügel dem Heidelberger Schlosse, wie wir es kennen, schon erheblich verwandter finden. Um uns eine Vorstellung von dem früheren Aussehen des Schlosses, vor 1500, zu machen, müssen wir überhaupt zunächst bedenken, daß die Höhe seiner Bauten viel geringer gewesen sein muß wie die jetzige. Denn es ist nicht anzunehmen, daß die anderen Gebäulichkeiten jenen wichtigen Befestigungsturm um ein Beträchtliches überragt haben. Dessen noch jetzt sichtbares (und auf dem Bilde in der Tat ganz ähnlich angedeutetes) schmales Kranzgesims dürfte die durchschnittliche Höhe des Heidelberger Schlosses in jenen Tagen anzeigen, die also ungefähr $^3/_4$ der Höhe der späteren Bauten, ja gar $^1/_2$ des Glockenturmes bloß betragen haben kann, übrigens eine, in jener Zeit, wo man auf viele Stockwerke noch nicht ausging, ganz normale Höhe. — Nun wissen wir, daß sich an diesen Befestigungsturm nach den Seiten in südlicher und westlicher Richtung, an den Stellen, wo dann später die obengenannten stattlichen Paläste sich erhuben, früher andere Bauten und Wallmauern angeschlossen haben, deren Grundmauern noch nachzuweisen und z. T. später noch mit benutzt worden sind.[1]

[1] Vergl. Koch und Seitz: «Das Heidelberger Schloß», Darmstadt 1891, S. 9. 17, 20; sowie Fritz Seitz: «Zur Baugeschichte des Heidelberger Schlosses», Mitteil. z. Geschichte des Heidelberger Schlosses. Bd. I, S. 225.

Wie diese Bauten im einzelnen ausgesehen haben mögen, das ist uns nicht möglich zu wissen. Ob sie denen auf dem Darmstädter Bilde ähnlich waren (welches aber auch hierin, wie bei der Landschaft, gewiß nicht auf völlige und detaillierte Porträtmäßigkeit Anspruch hat erheben wollen) das kann natürlich nicht bewiesen werden. Der Vermutung jedoch scheinen noch zwei Indizien entgegen kommen zu wollen. Rechts an den Turm schließt sich auf dem Bilde eine Mauer an, die bald bis zu einem viel kleineren, viereckigen Turm mit einem Fachwerkanbau führt, der die äußerste Ecke des Felsenrandes, etwas tiefer zu, flankiert und von dem aus dann weiter, in derselben Richtung, den Bergabhang hinunter eine Mauer sich zu ziehen scheint, die hinter den Bäumen verborgen, aber dicht vor dem Haar des Porträtierten noch einmal als sichtbar angedeutet ist. Auf den entsprechenden Stellen des Heidelberger Schloßberges findet man jetzt die stattlichen Reste von, wiederum späteren Bauten, des «Zeughauses» und der sog. «Karlsschanze». Aber wir wissen, — und manche der Abbildungen aus folgenden Zeiten weisen das noch auf — daß sich von eben jenem Punkte, an den Unterbau des späteren Glockenturms anlehnend, eine niedere Mauer erhub, die sich bis hinunter zur Stadt zog und die Mauern der letztern mit den Fortifikationen des Fürstensitzes verband. — Sodann fällt auf dem Bilde — ebenfalls zur Rechten des breiten Turms, aber höher wie dieser, aus dem hinter ihm perspektivisch sich zusammendrängenden Bautenkomplex über den Dächern sich erhebend — auf, ein schlanker, spitzer Turmhelm, dem eines gotischen Dachreiters ähnlich. Der muß zu einem Bau gehören, welcher an derjenigen Stelle sich befindet, die der westlichen Hälfte des jetzigen Friedrichbaues entspräche. Nun wissen wir, daß sich an dieser Stelle früher wirklich die Schloßkapelle befunden hat. Mehrere literarische Notizen beweisen deren Vorhandensein. Unter ihnen dürfte die interessanteste diejenige sein, welche wir keinem Geringeren als Luther verdanken, der im Jahre 1518 in Heidelberg war und in einem Briefe an Spalatin von dem freundlichen Empfang auf dem Schlosse und von des letzteren Stattlichkeit erzählt und dabei den Reichtum dieser schönen Kapelle rühmt.[1]

---

[1] M. Rosenberg: «Quellen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses», Heidelberg 1882, S. 81 f.

Der Leser erkennt: wir wissen immerhin einiges über das frühere Aussehen des Heidelberger Schlosses; und wir finden tatsächlich, daß der Hintergrund des Porträts auffallende Aehnlichkeit zeigt mit dem Charakter der Heidelberger Landschaft, mit der Situation des Schlosses und mit dessen Anlage und Bautengruppierung, so wie sie, wenigstens im allgemeinen, um 1500 wirklich gewesen sein müssen, ohne daß wir im einzelnen den Beweis völliger Porträtmäßigkeit durchführen könnten noch aber auch wollten und brauchten. Ist diese Hypothese keine Täuschung (und der Leser wird bald erfahren, durch welche schwerwiegendste Beweisgründe sie gestützt wird), so dürften wir jetzt die älteste bildliche Darstellung des Heidelberger Schlosses auf einem Bilde von Dürer begrüßen! Bisher galten für die frühesten, uns erhaltenen Ansichten die zwei des Sebastian Münster; die erste wenig genaue, von 1527 in dessen «Calendarium Hebraicum»; die zweite von 1550, der betreffende Holzschnitt in seiner berühmten «Cosmographie».[1] Zu einem beweiskräftigen Vergleich mit unserem Bilde Dürers sind diese, wie alle die vielen folgenden leider unbrauchbar, da sie erstens die Nordseite darstellen, während Dürers Gemälde die Ostseite vorstellte, zweitens aber weil sie Aufnahmen des Zustandes repräsentieren nach den durchgreifenden Veränderungen, namentlich an den Fortifikationen, die Ludwigs V. eifrige Bautätigkeit veranlaßte. Immerhin ließe sich auf dem deutlicheren und detaillierteren Holzschnitt von 1550 der Bauten- und Dächerkomplex der Nordseite einigermaßen vergleichen und wirklich nicht unähnlich finden mit dem entsprechenden auf dem Bilde, der dort von Osten gesehen und perspektivisch zusammengedrängt wäre. Der kleine spitze Turmhelm, den Münster als auf den breiten Turm aufgesetzt erkennen läßt, und den später eben die drei Obergeschosse mit der aufgehängten Glocke verdrängt haben, braucht kein Hindernis für die Annahme zu sein: er kann im Laufe des dazwischenliegenden halben Jahrhunderts mit den vielen anderen Veränderungen der Fortifikationen dazuge-

[1] Siehe «Ansichten des Heidelberger Schlosses bis 1764»; verzeichnet und beschrieben von Karl Zangemeister. Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses Bd I, S. 44 ff und Tafel VI, Nr. 1; und Bd. II, S. 277 ff und Tafel XXXVI.

kommen sein und würde vielleicht für die Zeit um 1500 sogar überraschen, da es damals noch Brauch war, die oberen Teile solcher Türme mit Plattformen zu versehen zur Aufstellung von Geschützen leichteren Kalibers.[1] So würde diese neu gefundene Ansicht des Heidelberger Schlosses, — ganz abgesehen von der hohen Bedeutung des Künstlers, — von besonderem Werte sein als die früheste und einzige, welche uns den Anblick vor jenen völlig umgestaltenden Aenderungen und Neubauten, die wir heute noch sehen, überlieferte.

Jedoch – diese Mutmaßung, die sich beim ersten Anblick des Bildes mir aufdrängte, und die dann bei besonnener Prüfung an Ort und Stelle in Heidelberg und unter Hinzuziehung oben angeführter Ergebnisse der Forschungen über die Geschichte des Schlosses sich mir so, wie ausgeführt, bestätigte, — sie durfte mir nun allerdings noch nicht als Argument für die Behauptung genügen, daß wir hier des Pfalzgrafen Friedrichs verschollenes Porträt von Dürers Hand wiedergefunden haben. Trotz der auffallenden Aehnlichkeiten wäre eine Täuschung ja nicht ausgeschlossen. Es galt, weitere Bestätigungen zu suchen. — Und diese fanden sich!

Der Siegelring an des Jünglings Daumen gibt leider keine Aufklärung; das Wappen darauf ist vom Maler nicht kenntlich gemacht, sondern nur mit unbestimmten Kleckschen angedeutet worden. So hieß der nächste Weg, der da einzuschlagen war, naturgemäß: die Suche nach anderen beglaubigten Porträtdarstellungen Friedrichs II., des «Weisen» von der Pfalz, die uns etwa erhalten sind, und die zur Rekognoszierung der Persönlichkeit dienen könnten. Solcher Bildnisse fanden sich nicht wenige; und ich kann es im Voraus aussprechen, daß sie mir alle meine Vermutung bestätigt haben, jedenfalls kein einziges derselben widerspricht, — mögen sich auch hie und da beim Vergleich derselben untereinander sowohl wie auch mit unserem Dürerschen Porträt einige Abweichungen konstatieren lassen. Diese letzteren sind aber aus den verschiedensten Rück-

[1] Vergl. A. v. Horn. «Untersuchungen über die Entwicklung der Heidelberger Schloßbefestigung», Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses Bd. II, S. 10.

sichten jeweils durchaus erklärbar; ja, in Anbetracht der großen Unterschiede, nämlich der technischen Ausführung, — des künstlerischen Könnens, — der Altersstufen des Dargestellten, — und schließlich wegen der bekannten erfahrungsmäßigen Schwierigkeit des Vergleichs zwischen Profil- und en face-Darstellung, müssen dieselben als ganz unvermeidlich angesehen und hingenommen werden. Das größte Hindernis für die Vergleiche war bei fast allen diesen Bildnissen der starke, üppige, die Hälfte des Gesichtes verdeckende und deshalb einige der charakteristischen Züge des Dargestellten auf Dürers Bild unkenntlich machende Bart, den sich der Fürst seit seinen Mannesjahren hat stehen lassen.

Nur ein einziges Bildnis, das wir besitzen, zeigt uns den Pfalzgrafen ebenfalls noch in verhältnismäßig jüngeren Jahren, bartlos und überdies ganz genau in derselben Profilauffassung wie der Jüngling auf Dürers Tafel. Der Vergleich mit diesem nun aber ergibt, meiner Einsicht nach, so schlagend den Beweis für die Identität der beiden Dargestellten, daß wir zunächst bei diesem einen verweilen dürfen und müssen. Die beigefügte Abbildung (Taf. II Nr. 1) enthebt mich wieder einer Beschreibung wie auch einer Durchführung des Vergleichs. Die Leser mögen diesen selbst anstellen und meine Behauptung bestätigen. Ist da ein Zweifel, daß wir dieselbe Persönlichkeit vor uns sehen? Ist das nicht dieselbe Kopfform? Dieselbe Umrißlinie an der Wange, bei der Augenhöhle, dem Stirnansatz? Dasselbe Kinn? Derselbe Mund? Dieselbe Nase? Dieselben Lippen? Nur sind die Mundwinkel bei dem anderen Bilde etwas höher gezogen, wodurch auch der momentane Ausdruck ein anderer geworden ist. Was von Unterschied sich da allenfalls bemerkbar macht (aber eigentlich so gering ist, daß man es kaum mit irgend etwas Bestimmtem deutlich bezeichnen könnte), das ist doch wohl nur auf Rechnung des verschiedenen Ranges der ausführenden Künstler zu setzen. Unser Bild ist ein Meisterwerk, das andere aber das Produkt eines unbedeutenden Malers, der alles ein wenig in den Zügen vergröberte und dem es nicht gelingen konnte, alle Formen und Linien mit einem so feinen Leben zu durchdringen, wie es Dürer verstand. Dabei ist aber die Profilstellung — nur im Gegensinne — so auffallend genau dieselbe

(man vergleiche die äußere Linie, die Entfernung von Nasenspitze zum Umriß, den Nasenwinkel, die Stellung der Augen zur Nase, etc.), daß man fast auf den Gedanken verfallen könnte, der Maler des zweiten Bildes habe sich Dürers Schöpfung, nachahmend, zum Muster genommen, als ihm der Auftrag wurde, auch seinerseits ein Bildnis des jungen Herrn herzustellen.

Das Original dieses Porträts wird im Bayrischen National-Museum zu München aufbewahrt, ist dort im Saal Nr. 22 zu sehen und trägt die Inventarnummer 6883. Es ist mit Oel gemalt, zeigt den Dargestellten in etwa Dreiviertel Lebensgröße und weist auf dem alten Rahmen die Inschrift auf: «Frederich. Pfalczgraf. der. Junger. 1515». (Der «Jüngere» im Verhältnis zu Friedrich I., dem «Siegreichen», seinem Großonkel.) Drei von derselben Hand ähnlich ausgeführte andere Tafeln hängen ebendort und gehören mit ihm zu einer kleinen Bildnisreihe: sie stellen auch Mitglieder des pfälzischen Hauses dar. Die vier Stücke wurden im Jahre 1862 vom National-Museum der königlichen Bibliothek zu Regensburg abgekauft, stammen also aus der Oberpfalz, der Gegend, die so lange, wie wir unten noch hören werden, unter der Verwaltung Friedrichs gestanden hat, der dort viele Jahre seines Lebens zubrachte. Eine getreue alte Kopie desselben Porträts befindet sich in der Gemäldesammlung des Schlosses zu Schleißheim.[1] Was die Frage nach dem mutmaßlichen Maler betrifft, so vernehmen wir,[2] daß die Tafeln früher Altdorfer zugeschrieben wurden, daß Reber geneigt ist, sie dem Hans Ostendorfer zuzuweisen, während Bayersdorfer in ihnen Arbeiten des Hans Wertinger sah, der 1494—1526 in Landshut als Hofmaler nachweisbar ist,[3] wozu ich bemerken möchte, daß die übrigen, diesem Maler zugewiesenen Porträts doch um einen Grad besser sind.

Die anderen Bildnisse Friedrichs II., die ich beibringen kann, geben nun alle den Pfalzgrafen in späteren Lebensjahren, mit dem großen Bart. Bei genauerem Vergleich aber lassen sie

---

[1] Nr. 116 des Katalogs.

[2] Nach einer Notiz in dem Inventar des bayr. National-Museums, über die mir, wie über die Provenienz die k. Direktion gütig Auskunft erteilte.

[3] Vergl. dazu auch die Bemerkung im Katalog der Münchener Alten Pinakothek zu dem Bilde Nr. 223, Schule von Regensburg.

alle die Aehnlichkeit mit dem, uns in den beiden bisher verglichenen Porträts aus jüngeren Jahren bekannt gewordenen Typus durchaus erkennen. Werden uns zwar bei ihnen die gerade für diesen hageren Typus so charakteristischen Partien der Wangen, des Kinnes und des Mundes durch den Bart verdeckt, so sieht man doch die auffallend stark vorragende schmale und höckerige Nase, die nicht sehr hohe und ein wenig zurückfliegende Stirn, die so merkwürdig gebildeten Augenhöhlen immer wiederkehren. Der starke Haarwuchs, der auf Dürers Tafel so entzückt, ist dem Kurfürsten bis in das hohe Alter, das er erreicht hat, treu geblieben; doch hat er ihn zu verschiedenen Zeiten verschieden lang schneiden lassen, was auch vom Barte gilt, den er mit Stolz gepflegt zu haben scheint. — Im folgenden gebe ich, zur Erleichterung der Kontrolle meiner Behauptung, ein Verzeichnis der Bildnisse dieses Friedrichs II. von der Pfalz, die ich gefunden habe, und die ich um so weniger hintanhalten möchte, als sie zugleich einige Beweise beibringen für die mannigfachen Beziehungen dieses Fürsten zu Kunst und Künstlern. Ueber die Authentizität als Porträtdarstellungen eben dieses Fürsten besteht in keinem Falle der geringste Zweifel. Sie bestätigen sich überdies alle gegenseitig und, wie gesagt, die beiden oben verglichenen Jugendbildnisse. Die Liste [1] bringt Darstellungen auf Münzen, Medaillen, Bildern, Skulpturen; sie reiht sie nach der Zeit der Entstehung auf.

1. Eine Bronze-Medaille vom Jahre **1518**, Hans Schwarz, dem Medailleur zugeschrieben. (Vergl. Nr. 2.)

2. Eine Kohlenzeichnung; dem Umriß folgend ausgeschnitten und deshalb für die Porträtbestimmung nicht mehr ganz brauchbar. Sie hat jedoch als Vorlage gedient für die vorher genannte Medaille. Früher Dürer genannt, gehört das Blatt zu jener, einmal vielumstrittenen Reihe von Profilköpfen, die aus der Sammlung des Hauptmanns von Derschau in Nürnberg stammten und

---

[1] Dieselbe erhebt nicht den Anspruch absoluter Vollständigkeit; doch glaube ich, daß ich das Meiste und Wichtigste an erhaltenen Porträts beigebracht habe. Ich selbst kenne noch ein paar weniger bedeutende, die ich aber, als undatiert und als von zu zweifelhafter Porträthaftigkeit, fortgelassen habe. Für den vorliegenden Zweck jedenfalls sind die aufgezählten übergenug.

schließlich als Vorzeichnungen zu Medaillen von Hans Schwarz nachgewiesen worden sind.[1] Diese Zeichnung Friedrichs befindet sich jetzt im Kabinett zu Berlin.

3. Darstellung auf einem in Stein gearbeiteten Relief des Hans Daucher, jetzt in Pariser Privatbesitz, einem «Triumphzug Karls V.», in dessen Gefolge der Pfalzgraf, reich gekleidet hoch zu Roß, zu sehen ist. Das Werk ist möglicherweise ein Geschenk Friedrichs an seinen kaiserlichen Herrn.[2] Datiert **1522**.

4. Medaille in Talerform; wie die Inschrift mit der Jahreszahl **1522** auf dem Revers ausweist, zum Andenken an die, ihm vom Kaiser Karl V. übertragene Reichsstatthalterschaft geprägt (als einfacher, sowie angeblich auch als Doppeltaler und als Goldgulden).[3]

5. Zwei Reliefbildnisse in großer Medaillonform, mit Namensumschrift des Porträtierten auf den hinteren Abschlußscheiben von zwei mächtigen Festungsgeschützen, die jetzt vor dem Haupteingang des neuerbauten königl. bayrischen Armee-Museums zu München aufgestellt sind;[4] Meisterwerken der Gießerkunst, reich und künstlerisch mit ornamentalen und figürlichen Reliefs und mit Sinnsprüchen verziert, laut Inschrift von «Sebolt

---

[1] Siehe A. Erman: «Deutsche Medailleure des 16. und 17. Jahrhunderts» in der «Zeitschrift für Numismatik», redigiert von A. v. Sallet, 12. Bd., 1884; S. 33. — Abbildungen von Zeichnung und Medaille sind publiziert worden von Georg Habich in den «Mitteilungen der Bayr. Numism. Gesellschaft» XX. Jahrgang, 1901; Tafel IV.

[2] Siehe Georg Habich: «Beiträge zu Hans Daucher», in «Hugo Helbings Monatsberichten über Kunstwissenschaft und Kunsthandel», Bd. III, S. 53ff. Dort auf S. 60–61 Abbildungen des Reliefs wie noch einmal der vorher genannten Zeichnung und Medaille. — In demselben Jahrgang, S. 13, ist von Habich desgl. ein Prachtsiegel behandelt und abgebildet worden, das er Hans Kels zuschreiben will und in dem er auch eine Darstellung Friedrichs sieht. Das ist ein Irrtum: es ist Otto-Heinrich, wie ein anderes Prachtsiegel und seine Inschrift beweist mit genau der gleichen Reiterporträtfigur, nur vor verändertem Hintergrund, von dem sich in der Heidelberger städtischen Altertümersammlung ein Abdruck befindet.

[3] Vergl Friedrich Exter: «Versuch einer Sammlung von Pfältzischen Medaillen. Schau- Gedächtniß und allerley anderen Müntzen» usw., Zweybrücken 1759, I. Teil, S. 31 f. Nr. XX, und Supplementband von 1775, S. 308 f., Nr. 35 und 36.

[4] Herr Dr. Habich in München hatte die Freundlichkeit, mich auf diese Geschütze aufmerksam zu machen, der mir auch bei dem Nachweis der Medaillen und Münzen hilfreiche Hand bot.

Hirder zu Neupurg» gegossen, das eine **1524**, das andere **1525**, doch nach demselben Modell und offenbar nach Zeichnungen eines nicht unbedeutenden Künstlers, dem nachzuspüren nicht uninteressant wäre. (Es ist wohl derselbe gewesen, der den Entwurf zu einem anderen Paar ebenfalls dort zu sehender Geschützstücke gemacht hat, die für den Pfalzgrafen und Herzog Ludwig 1543 zu Landshut von Hanns Meixner gegossen worden sind.)

6. Medaillen[1] von **1530** und **1531**, nach demselben Entwurf verfertigt, auf der Rückseite mit der hübschen allegorischen Darstellung einer sitzenden «Hoffnung» und der Inschrift: «Spes mea Deus» geschmückt; neuerdings Peter Flötner zugeschrieben.[2]

7. Lebensgroßes Gemälde, im bayrischen National-Museum zu München (Saal 24, Nr. 27); auf rotem Grund der Pfalzgraf im Pelzmantel, mit der Kette des Goldenen Vließes geziert wie auf fast allen den anderen Porträts auch. Laut Inschrift im Alter von 49 Jahren aufgenommen, d. h. **1531**.

8. Ein anderes Gemälde, auch lebensgroß, angeblich von Bartel Beham, bezeichnet B B **1533**; in der Ahnengalerie des Schlosses zu Schleißheim (Nr. 84). Jedoch eine schlechte Arbeit, nicht wirklich von Beham ausgeführt, allenfalls eine spätere Kopie nach einem Werke von ihm. Auch für die Porträtbestimmung kommt dieses flaue und weiche Werk nicht sehr in Betracht, obschon es im allgemeinen die Züge Friedrichs aufweist.[3]

9. Medaille[4] in Silber. Auf der Rückseite die Darstellung eines Engels, der, ein Schwert schwingend, über einer Land-

---

[1] Exter, a. a. O., I. Teil, S. 32, Nr. XXI und Supplementband S. 309, Nr. 37.

[2] Siehe Karl Domanig: «Peter Flötner als Plastiker und Medailleur», Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. XVI, Wien 1895, S. 41. Nr. 10; dazu Abbildung auf Tafel III, Nr. 7. — Außerdem Konrad Lange: «Peter Flötner», Berlin 1897, S. 109.

[3] Eine Kopie nach diesem Bilde soll sich in der Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol im Hofmuseum von Wien befinden, laut Friedrich Kenner: «Die Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol», Jahrbuch der kunsthist. Samml. des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. XV, Wien 1894. S. 155. — Ich habe mir dieses Stück nicht angesehen, möchte aber die Frage aufwerfen, ob es nicht vielleicht eine Kopie sein könnte nach einem verlorenen Original des Beham, auf welches auch das schlechte Schleißheimer Bild, welches das Gepräge späterer Ausführung aufweist, seinerseits zurückgehen könnte.

[4] Exter, a. a. O., I. Teil, S. 32 f. Nr. XXII

schaft schwebt; mit dem, auch anderwärts vorkommenden Wahlspruch Friedrichs: «De Celo Victoria» (d. h. de caelo victoria) und der Jahrzahl **1535**. Auch dieses Stück ist neuerdings in Verbindung mit Peter Flötner genannt worden;[1] ob mit Recht, bleibt zweifelhaft.

10. Goldgulden von **1536**; mit dem Brustbild, im Harnisch, den Arm in die Seite gestützt. Der eben genannte Wahlspruch auf der einen Seite, das Wappen, die Namensunterschrift und die Jahrzahl auf der andern.[2]

11. Taler von **1537**, mit geharnischter Halbfigurdarstellung in Dreiviertelprofil.[3]

12. Taler von **1538**; ähnlich, fast en face.[4]

13. Lebensgroßes Gemälde, **1542** datiert, mit einer anderen Tafel zu einem Diptychon verbunden, die Friedrichs Gemahlin, Dorothea von Dänemark zeigt; in der städtischen Altertümersammlung zu Heidelberg auf dem Schloß.[5]

14. Taler von **1546** und **1547**.[6]

15. Gemälde, datiert **1546**, von Hans Schöpfer d. Aelt., aus dem Schlosse zu Neuburg stammend, jetzt in der Gemäldegalerie zu Schleißheim (Nr. 121). Gutes Brustbild ohne Hände, auf grünem gemustertem Tapetengrund; in schwarzem Gewand mit dem goldenen Vließ; auf dem Kopfe ein schwarzes Barett mit goldenen Verzierungen.

---

[1] Vergl. Hans Riggauer in den «Mitteilungen der Bayrischen Numismatischen Gesellschaft», XX. Jahrgang, 1901, S. 141 und die Abbildung ebendort auf Tafel V, Nr. 1. — Albrecht Haupt, «Peter Flettner, der erste Meister des Otto-Heinrichsbaues zu Heidelberg», Leipzig 1904, S. 44, nimmt diese Zuschreibung wie so vieles, auf das er seine Hypothesen baut, als schon gesichert an. Auf S. 7 auch dort eine Abbildung.

[2] Exter, a. a. O., Supplementband. S. 309f., Nr. 38. Dieses Stück sah ich nicht selbst.

[3] Exter, I. Teil, S. 33, Nr. XXIII.

[4] Exter, I. Teil, S. 34, Nr. XXIV.

[5] Nr. 424 des Katalogs von Albert Mays, 3. Aufl., 1892. — Unter Nr. 425 und 425 a sind dort noch zwei andere Bildnisse Friedrichs zu sehen — das letztere Kopie vom ersteren —, die jedoch nicht in Betracht kommen, da sie spätere Machwerke sind, die sich aber an die bekannten Züge gehalten haben. — Die Statue in der Ahnenreihe am «Friedrichsbau» kommt schon gar nicht in Betracht, da sie ganz moderne Erfindung des restaurierenden Kopisten ist, der sich nur im allgemeinen an das obengenannte Porträt in der Schloßsammlung gehalten zu haben scheint. Vom Original war der Oberleib ganz zerschossen.

[6] Exter, Supplement S. 311, Nr. 39.

16. Medaille in Silber von **1548**. Brustbild; mit Barett auf dem Haupte.[1]

17. Ueberlebensgroße Statue auf der Mittelsäule eines hübschen Renaissancebrunnens auf dem Märkte zu Bretten, das damals kurpfälzisch war: vollständig gepanzert mit federgeschmücktem Helm auf dem Kopf. In der rechten Hand hält er eine Lanze, die Linke stützt sich auf einen großen Schild mit seinem Wappen und dem, ihm vom Kaiser verliehenen Emblem des Reichsapfels. Auf dem Säulenschaft die Künstlerinschrift: M. L. mit einem großen Steinmetzzeichen, und die Jahreszahl **1555**. Der schadhaft gewordene Kopf ist seit kurzem durch ein Kopie ersetzt. Uebrigens das Ganze wohl nicht nach einem, nach dem Leben gearbeiteten Modell und ihn jünger zeigend wie er damals war.

Außer den bildenden Künstlern, die uns die aufgezählten Porträts geschaffen haben, rufe ich überdies noch einen Schriftsteller als Zeugen auf, einen Zeitgenossen, ja Lebensgefährten Friedrichs, der diesen so gut gekannt hat, wie wenige andere: seinen langjährigen Sekretär und treuesten Begleiter, der nach dem Tode seines Herrn eine ausführliche Biographie desselben verfaßte, Hubertus Thomas Leodius (aus Lüttich), dessen «Annales de vita et rebus gestis illustrissimi principis Friderici II Electoris palatini» erschienen um vieles später nach dem hinterlassenen Manuskript im Druck, Frankfurt 1624.[2] Sie sind ein köstliches Produkt biographischer Literatur, ein fesselndes Bild des bewegten Lebens und der Zustände jener Tage sowie eine wichtige Quelle für die Persönlichkeit Friedrichs und seine Teilnahme an der Politik. Eine ausführliche besondere Beschreibung der äußeren Erscheinung seines Herrn gibt uns nun allerdings Leodius nicht. Etwas dergleichen lag einem Schriftsteller jenes Zeitalters ebensofern wie etwa eine psychologische Charakterzergliederung. Das volle Leben in Taten und Wirkungen hielt man nur der Aufzeichnung für wert. Aber

---

[1] Exter, Supplement S. 313, Nr. 41. Von mir nicht gesehen.

[2] Eine deutsche Uebersetzung erschien 1629 unter dem Titel: «Spiegel des Humors großer Potentaten», etc. Eine neue Bearbeitung besorgte Eduard von Bülow: «Ein Fürstenspiegel. Denkwürdigkeiten des Pfalzgrafen Kurfürsten Friedrich II. beim Rhein», 2 Bde. Breslau 1849.

bei einer Gelegenheit überliefert uns der Autor doch einen bemerkenswerten Porträtzug. Er weiß von einer leidenschaftlichen Liebe zu berichten, die der Jüngling Friedrich, den man als Hofkavalier in die Niederlande zum jungen Erzherzog Karl geschickt hatte, zu des Letzteren Schwester Eleonora faßte, und die ihm von der Prinzessin mit Wärme, ja mit Entgegenkommen erwidert wurde, bis mißgünstige Hofleute und Karl selbst ihn deswegen fortschickten, da man eine Verbindung des ziemlich mittellosen Pfalzgrafen, der, wie damals noch zu vermuten war, als jüngerer Bruder nicht zum Kurhut und zur Souveränität bestimmt zu sein schien, nicht zulassen wollte. Aber die «angenehme äußere Bildung und sein liebenswürdiges Wesen», «das blühende Alter», «seine schöne Gestalt», so kann sich Leodius nicht enthalten zu versichern, hatten wirklich einen tieferen Eindruck auf Eleonora gemacht. Besonders aber sollen es ihr angetan haben — «seine krausen gelben Haare». Wer das Original des Dürerschen Bildnisses erblickt, den besticht vor allem bei dieser anziehenden jugendlichen Erscheinung — das auffallend schöne krause gelbe Haar, das in zierlichen Locken auf die Schulter fällt. Auch auf dem anderen verhältnismäßig frühen Bildnisse des noch bartlosen Friedrich erkennt man noch die Fülle schönen hellblonden Haares, allerdings, wie das ganze Bild nachgedunkelt und außerdem von dem flüchtigeren Maler bei weitem nicht mit der liebenden Sorgfalt ausgeführt, mit der sich Dürer die Mühe nicht hat verdrießen lassen, den selten schönen natürlichen Schmuck seines Modelles mit spitzem Pinsel zu malen. Ueberhaupt darf ich wohl versichern, daß die Vorstellung, die man sich aus der Schilderung des Leodius bei der Lektüre unwillkürlich von dem Wesen Friedrichs macht, durch nichts so sehr bestätigt werden könnte, wie durch die Erscheinung dieses Menschenkindes, das uns Dürer da gemalt hat. Das seltsam bestechende Gemisch von Ritterlichkeit, Liebenswürdigkeit des Wesens und Benehmens, von Anmut des Empfindens, von Phantasie, Leichtigkeit und Begabung des Geistes — um ein paar seiner Tugenden zu nennen — einerseits, und Leichtsinn, Unstätigkeit, Genußsucht und allzu großer Sinnlichkeit andererseits könnte, so wie wir es aus der Lebensbeschreibung kennen lernen, durch keinen anderen künstlerischen

Typus so überraschend und eindringlich uns vor Augen geführt werden wie eben durch den, in diesem Porträt von einem feinsinnigen Wesensschilderer gegebenen.

Zu alledem muß aber auch noch auf die ganz überraschende Aehnlichkeit aufmerksam gemacht werden zwischen dem, auf Dürers Tafel dargestellten Jüngling und dem älteren, ebenfalls bartlosen Mann auf einem Porträt der Heidelberger städtischen Sammlung, das früher für Friedrich I., den «Siegreichen», den Großonkel unseres jüngeren Friedrich gegolten hatte, in dem aber neuerdings Kurfürst Philipp IV., der «Aufrichtige», der Vater des Letzteren wohl mit Recht vermutet wird.[1] Ich bitte den Leser, die beigefügte Abbildung dieses Bildes zu vergleichen (Taf. II, Nr. 2). Wenn man irgendwo den Ausdruck anwenden mag: «wie aus dem Gesichte geschnitten», so ist es in diesem Falle, — Form für Form, Linie für Linie.[2] Ja mehr noch! Bei jenem Porträt Friedrichs im Münchener National-Museum fiel uns auf, daß die Profilstellung, die Winkelgrade, die Distanzen der einzelnen Gesichtsteile identisch sind, weshalb wir die Vermutung auszusprechen wagten, daß der Maler dieser Tafel das Dürersche Porträt gekannt und sich zum Vorbild genommen habe. Ist das nun aber nicht hier, erstaunlicher Weise, ebenso der Fall? Es ergeben sich bei einem Vergleich wieder dieselben Winkel, Distanzen etc. Auch diesmal ließe sich die Vermutung wagen, daß der Maler des Heidelberger Porträts das Werk Dürers gekannt und sich von ihm beeinflußt lassen habe. Oder aber — war das Verhältnis etwa umgekehrt? Hat der junge Dürer auf seiner Wanderschaft in Heidelberg das Porträt eines vielleicht älteren, angeseheneren Malers gesehen und sich an ihm gebildet? Und

---

[1] Von Wilhelm R. Valentiner in seinem Aufsatz: «Der Hausbuchmeister in Heidelberg», Jahrbuch der königl. preuß. Kunstsammlungen 24. Band, Berlin 1903, S. 298.

[2] Oder ist es vielleicht überhaupt derselbe Mensch, unser jüngerer Friedrich? wie auch schon vermutet worden ist (von Henry Thode i. d. Mitteilungen zur Gesch. d. Heidelb. Schlosses Bd. III, S. 222). Ist der Dargestellte vielleicht doch nicht so alten Aussehens gewesen, wie es jetzt den Anschein hat? Das Bild ist ziemlich ruiniert und läßt ihn dadurch älter und griesgrämiger erscheinen. Wenn es aber doch eine andere Person ist, so kann es nur ein naher Verwandter, der Vater sein! — Und dem muß dann das Modell zu Dürers Bild — sagen wir der Sohn! — verblüffend ähnlich gewesen sein!

wenn dieser ältere Maler wirklich der «Meister des Hausbuchs» war, wie vermutet worden ist?[1] Wir wissen doch, daß Dürer einmal unter seinem Einfluß stand, daß er von seiner Kunst gelernt hat. Könnte es nicht in Heidelberg am Hofe des humanistisch gebildeten Philipp IV., den dieser zu einem «Musenhof» gemacht hatte, an dem unser Friedrich aufgewachsen ist, gewesen sein, wo die beiden großen Künstler sich persönlich begegnet sind? Daß der Hausbuchmeister mit diesem Hof in Beziehung stand, ist ja kürzlich sehr glaubhaft gemacht worden.[2] Ueber das Maß erlaubter Hypothesen wird mit diesen Fragen kaum geschritten.

Für die eine Behauptung jedenfalls, daß in dem Darmstädter Porträt wirklich Pfalzgraf Friedrich dargestellt sei, hat sich aber, meine ich, schon genug schwerwiegendstes Beweismaterial angesammelt. Weiteres könnte sich ergeben, wenn wir über die Geschichte des Gemäldes genauer unterrichtet würden. Es müßte die nicht zu bezweifelnde Identität dieser Tafel mit eben jener, im Inventar von 1685 aufgeführten nachgewiesen werden durch eine bis dahin reichende Feststellung der Provenienz. Es ist mir nun gelungen, über die Schicksale des Bildes einiges zu finden, und ich begegnete auf dem Wege, auf den ich da geriet, in der Tat fünf Wegweisern, die, wenn auch nicht jeder einzelne mit zwingender Notwendigkeit so doch mit Möglichkeit, ja hoher Wahrscheinlichkeit zum Heidelberger Schloß und seiner, 1685 versteigerten Sammlung deuten.

An den heutigen Besitzer, den Großherzog von Hessen kam das Bild durch Erbschaft von dessen Großmutter, die eine Tochter des Prinzen Wilhelm von Preußen, des Bruders König Friedrich Wilhelm III. war. Es bildete wie die Darmstädter Madonna Holbeins einen Teil des Nachlasses dieses preußischen Prinzen und wurde bis vor ungefähr 7 Jahren noch auf dem Schlosse Fischbach im Riesengebirge aufbewahrt, von wo es der jetzt regierende Großherzog in seine Gemächer im Schlosse zu Darmstadt übertragen ließ.[3] Die weitere Herkunft des be-

---

[1] von Valentiner a. a. O.
[2] Ebendort.
[3] Laut gütiger Mitteilung des Herrn Professor Dr. Back in Darmstadt.

rühmten Holbein ist bekanntlich noch immer dunkel. Jener Prinz Wilhelm erwarb sie aus dem Kunsthandel; und in die undurchforschbaren Gänge dieses würde sich wohl auch das Dürerporträt für unsere Blicke verloren haben, wenn die Tafel selbst nicht einen Wink gegeben hätte. Auf ihrer Rückseite nämlich befindet sich eine sonderbare Aufschrift, wohl von einer Hand des 17. Jahrhunderts, welche lautet:

«Antt° Neypauer Handt — soll Albrecht Dürer sein, wie er Jung ist gewest.»

Also die Behauptung, daß der Dargestellte Dürer sei und der Maler[1] ein Antonio Neypauer oder, sagen wir deutscher, Anton Neubauer. Daß es sich hier um einen Irrtum handelt, ist ganz offenbar. Wer Dürers eigene Züge kennt, weiß, daß er selbst nicht gemeint sein kann. Dabei aber fällt uns die Aehnlichkeit dieser Aussage mit der in jenem Heidelberger Inventar auf. Hier heißt es: «wie er jung ist gewest», dort «in der Jugend gemahlt». Dem Schreiber der Notiz ist zweifellos eine Verwechslung passiert. Sollte dieselbe nicht darin bestanden haben, daß er, der nach hörensagen oder irgend einer trüben Quelle aussagte, den Dargestellten mit dem Maler vertauschte? Das wäre der erste Wegweiser.

Wer mag dieser Anton Neubauer gewesen sein? Es gelang mir nicht, über ihn etwas zu erfahren. Aber sein Name gab Anlaß zu folgender Entdeckung. In dem 1797 zu Nürnberg erschienenen Büchlein von Christophe Theophile de Murr: «Description du Cabinet de Monsieur Paul de Praun à Nuremberg», ist als in dieser Privatsammlung befindlich unter Nr. 155 der Gemälde verzeichnet:

«Antoine Neubauer. Le Portrait d'Albert Durer. Sur bois. Hauteur: 1 pied 6 pouces; largeur: 1 pied 1 pouce.»

Da das Darmstädter Bild auch auf Holz gemalt ist, die Maße vollkommen übereinstimmen,[2] und die Bezeichnung offen-

---

[1] Oder soll etwa nicht der Maler mit dieser Bemerkung gemeint sein. sondern auf irgend eine «handschriftliche» Auskunft eines gewissen Neubauer angespielt werden?

[2] 1 Schuh = 12 Zoll = ca 30 cm. Die Höhe in Centimeter ausgedrückt, also = ca 45 cm; die Breite = ca 32 1/2 cm Das Darmstädter Bild ist (laut Katalog der Düsseldorfer Ausstellung) bemessen: Höhe 46, Breite 33 cm.

bar von jener Rückseitenotiz hergenommen ist, kann kein Zweifel sein, daß wir es mit demselben Werk zu tun haben. Wie aber kam dasselbe aus dieser Nürnberger Privatsammlung in den Besitz jenes kunstliebenden preußischen Prinzen? Das Kabinett Praun wurde von der Familie, obgleich es ein im 16. Jahrhundert von einem Ahnen begründetes Fideikommiß war, im Jahre 1801 verkauft, und zwar an einen Berliner Kunsthändler, von dem der Prinz Wilhelm dieses eine Bild dann, vielleicht auch andere, erworben haben muß. Dieser Kunsthändler hieß Frauenholtz.[1]

Bei dem Namen Frauenholtz halten wir wieder an. Es ist nämlich nachgewiesen worden, daß ein anderes Bild der Heidelberger Schloßsammlung, das also mit dem Porträt Friedrichs bis 1585 in denselben Räumen der kurpfälzischen Residenz gehangen haben muß und dann in demselben Inventar verzeichnet worden ist, — von demselben Kunsthändler Frauenholtz «vor 1820» an das Berliner Museum verkauft wurde, in dessen Besitz es sich heute noch befindet: das männliche Porträt von Georg Pencz, Nr. 585 des Katalogs.[2] Das ist der zweite Wegweiser. Derselbe würde ein wohl ganz untrüglicher sein, wenn wir genau feststellen könnten, ob Frauenholtz auch dieses Werk mit der Sammlung v. Praun übernommen hätte. Dies allerdings kann einstweilen nicht direkt bewiesen werden. Murr zählt in dem genannten Katalog vier Arbeiten von Georg Pencz auf, mit deren keiner sich das Berliner Porträt identifizieren läßt. Jedoch ist die Provenienz dieses letzteren über Frauenholtz hinaus nicht bekannt,[3] und andernseits braucht dem Verzeichnis des Praunschen Kabinetts von Murr wohl keineswegs unbedingte Zuverlässigkeit zugeschrieben zu werden. Es führt sogar ein paar wenige Bilder ohne Namen des Malers, ohne nähere Beschreibung und ohne Maße an, darunter auch ein «Portrait d'un allemand» unter Nr. 250. — Dafür aber sind zwei andere Stücke in dem ehemaligen Praunschen Kabinett zu konstatieren,

---

[1] Siehe Joseph Heller: «Das Leben und die Werke A. Dürers» Bamberg 1827, II. Bd., 1. Abt il., S. 87, 230 und 232.

[2] Siehe Henry Thode; Mitteilungen usw. Bd. III. S. 222.

[3] Vergl. Albrecht Kurzwelly: «Forschungen zu Georg Pencz» Leipzig 1895, S. 66, Nr. 3.

die der Herkunft aus der früheren Heidelberger Sammlung höchst verdächtig erscheinen, und in denen wir also zwei weitere Wegweiser erkennen können. Das eine ist ein Miniaturporträt auf Kupfer gemalt (Nr. 49 bei Murr), welches Marquard Freher darstellen soll. Wer war Marquard Freher?[1] Der Sohn eines Heidelberger Kanzlers gleichen Namens unter Kurfürst Casimir, selbst Jurist, von Casimir dann auch zum kurfürstlichen Rat ernannt, seit 1596 Professor des römischen Rechtes an der Heidelberger Universität, welcher Stellung er jedoch zwei Jahre später enthoben wurde, um in die unmittelbaren persönlichen Dienste des folgenden Kurfürsten, Friedrichs IV. zu treten, dessen Günstling und Vertrauensmann er wurde, und der ihn zu diplomatischen Sendungen verwendete, ihn zum Vizepräsidenten ernannte und ihm ein Rittergut schenkte; Verfasser überdies verschiedener, im Interesse der pfälzischen Dynastie geschriebener staatsrechtlicher Arbeiten sowie historischer und numismatischer Schriften. Er soll das Programm für den Statuenschmuck des Friedrichsbaues auf dem Heidelberger Schloß mit der Ahnenreihe entworfen haben. Seine reiche Büchersammlung ging nach seinem, 1614 erfolgten Tode in den Besitz der Heidelberger Bibliothek über. Also eine Heidelberger Größe, von der ein Porträt in der kurpfälzischen Kunstsammlung zu vermuten nichts Ueberraschendes hat, während uns das Vorhandensein eines solchen in einem Nürnberger Kabinett höchst auffallend erscheinen würde, — wenn wir nicht eben schon auf die Vermutung gekommen wären, daß sich dieses Letztere aus der Heidelberger Sammlung bei deren Auflösung bereichert habe. Weiter dann sah Murr[2] bei Praun ein, auf Holz gemaltes Porträt von Sebastian Münster 1542 datiert, das er Christoph Amberger zuschreibt. Auch Münster der berühmte Hebraist und Kosmograph, kann in gewissem Sinne, wenn auch nicht mit solchem ausschließlichen Rechte wie Freher, eine Heidelberger Größe genannt werden. Geborener Pfälzer studierte er in Heidelberg und lehrte dann einige Jahre an derselben Universität als Professor, um schließlich nach Basel berufen zu werden und dort seine Tage zu

[1] Siehe den Artikel in der Allg. Deutschen Biographie.
[2] Nr. 122 seines Verzeichnisses.

beschließen. In Heidelberg schrieb er und datierte er die Vorrede zu dem oben schon einmal genannten «Calendarium Hebraicum», das die früheste uns bisher bekannte Ansicht des Schlosses enthält. — Wir würden diese beiden Bildnisse von Heidelberger Berühmtheiten in der Sammlung Praun nicht zu unseren Gunsten als Zeugen aufrufen und als «Wegweiser» benutzen wollen, wenn sie nicht in der Tat die einzigen Werke ihrer Art in diesem Kabinett gewesen wären. Keine einzige andere Nummer in dem Murrschen Verzeichnis läßt darauf schließen, daß man sich überhaupt auf das Sammeln von Porträts berühmter Gelehrten verlegt hätte. Wie kam man gerade zu diesen Heidelbergern?

Die letzte Frage, die man aufwerfen könnte, wäre so die: wie sollte das Bild, mit jenen letztgenannten, aus der kurpfälzischen Sammlung in das Kabinett eines Nürnberger Patriziers gelangt sein? An sich nun wäre das gar nicht überraschend. Denn bei jener Erbteilung in Heidelberg im Jahre 1685 ist nur ein Teil der Gemälde in den Besitz der verschiedenen fürstlichen Erbberechtigten übergegangen, der andere Teil wurde — in öffentlicher Auktion versteigert.[1] Es konnte sich also jedermann ein Kunstwerk erstehen; warum nicht der Besitzer eines der bedeutendsten damaligen Kunstkabinette in Nürnberg? Der Grundstock dieser Privatsammlung war, wie oben schon angedeutet, von einem Praun im 16. Jahrhundert zusammengebracht und als Familienstiftung hinterlassen worden. Im Laufe der Zeiten ist aber, wie sich beweisen läßt, von den Nachkommen manches dazu erworben worden. — Nun läßt sich sogar ein ganz bestimmtes Mitglied der Familie Praun, das zur Zeit jener Heidelberger Erbteilung lebte, namhaft machen, betreffs dessen die Vermutung, daß es den Ankauf damals besorgt haben könnte, sich uns förmlich aufdrängt. Ich kann mich nicht enthalten, auf die Existenz dieses Mannes, in welchem wir den fünften Wegweiser erblicken mögen, wenigstens aufmerksam zu machen, wenn ich auch keine dokumentarische Beglaubigung, daß er der Käufer war, beibringen kann. Es war das der Bruder des derzeitigen Fideikommißinhabers und Kabinettbesitzers, ein Dr.

[1] Siehe Mitteilungen etc., a. a. O., S. 222.

Michael Praun, der Jurist geworden war. Derselbe hatte es in kaiserlichen Diensten zu der Würde eines sogenannten «Hofpfalzgrafen» [1] gebracht. Die mit diesem Amt bekleideten Herren hatten Vollmachten in gewissen Fällen freiwilliger Gerichtsbarkeit und bei Gelegenheit einiger königlicher Gnadenakte. Außerdem aber widmete dieser Michael Praun seine Dienste dem, Kurpfalz und Heidelberg unmittelbar benachbarten Markgrafen von Baden-Durlach, der ihn seinerseits zu seinem Hofrat ernannt hatte. Das Auffälligste aber ist bei diesem Manne seine wissenschaftliche und literarische Tätigkeit. Er ist der Verfasser mehrerer Bücher historischen und vorzüglich genealogischen Inhaltes, in denen er sich als einen der wohl besten damals lebenden Kenner der Genealogie und der Rechtsverhältnisse der fürstlichen Familien und des Adels ausweist.[2] Er muß geradezu als eine Autorität auf diesen Gebieten angesehen worden sein. Dazu verrät er eingehende Kenntnisse speziell der pfälzischen Geschichte; er hat gelesen und zitiert mehrmals die oben schon genannte Lebensbeschreibung unseres Friedrichs von Leodius. Das Eine ist ganz sicher und kann nicht anders gedacht werden: dieser Mann muß, nach seinem Beruf und nach seiner ganzen Geistesrichtung und gelehrten Beschäftigung, das größte Interesse an den Dingen gehabt haben, die sich nach dem Tode des Kurfürsten Karl in Heidelberg abspielten, an der so verwickelten Rechtslage, an den entstandenen Fragen der Erbfolge und dem sich dann daraus entwickelnden Erbstreit, der zu dem berüchtigten Orleans'schen Kriege führte. Auch ist gar nichts anders anzunehmen, wie daß er im nahen Durlach genau erfuhr und beobachtete, was in Heidelberg vor sich ging. Er muß auch

---

1 «Comes sacri palatii» oder «Comes palatii Caesarei», eine von Karl IV. geschaffene Würde.

2 Ich kenne und nenne 1. «Ausführliche Beschreibung der Herrlichkeit, Ehr, Stand, Würden, auch Altertum der adelichen und erbaren Geschlechter in den vornehmsten freyen Reichsstädten». Ulm und Kempten 1667. — 2. «Politische Betrachtung von den Heerschilden deß teutschen Adels insgemein». Ulm 1672. — 3. «Der alten deutschen Reichs-Sachen Anmutigkeiten». Speyer 1685. — 4. «Das Adelige Europa und das noch viel edlere Teutschland». Speyer 1685. — 5. «Paradoxon politicum. Ein vollkommener fürstlicher Staats-Rath ist ein Phönix», s. l. 1685. — In der Vorrede zum vorletzten übrigens berichtet er selbst des Näheren, daß er aus der Nürnberger Familie stammt. —

von der bevorstehenden Kunstauktion allsobald Kunde erhalten haben. Es liegt sogar der Gedanke nicht allzu fern, daß er, die gelehrte und zugleich juristich erfahrene Autorität, bei den Verhandlungen mit zu Rate gezogen sein könnte. Ja, es wäre nicht einmal ausgeschlossen, daß er selbst derjenige gewesen ist, der das Inventar der Heidelberger Schloßsammlung, das uns die erste Kunde von dem Vorhandensein eines Porträts Friedrichs II. von Dürer gab, aufgenommen hat. Dieses geschah nämlich, wie das Aktenstück selbst aussagt, von einem, eigens zu diesem Zwecke ernannten kaiserlichen Notar, dessen Name leider nicht genannt wird,[1] als welchen wir uns jedoch den «kaiserlichen Hofpfalzgrafen», der zur Zeit im nahen Durlach lebte, Dr. Michael Praun nach allen den Umständen, die wir kennen lernten, sehr wohl denken könnten. Man wird jedenfalls zugeben, daß sich die Vermutungen geradezu aufdrängen. Der Leser mag selbst entscheiden, wieweit ihnen Raum zu geben ist.

Wie dem im einzelnen nun auch gewesen sein mag, der Verfasser glaubt, nach allem im Obigen Beigebrachten und Ausgeführten und sich zu einer Kette Schlingenden den Vorschlag wagen zu dürfen, daß wir in die Liste der Schöpfungen Albrecht Dürers, in die Rubrik Jugendwerke aufnehmen:

Ein Porträt Pfalzgraf Friedrichs II., des «Weisen», späteren Kurfürsten bei Rhein, in der Jugend gemalt; im Besitze des Großherzogs von Hessen-Darmstadt.

Darüber, daß wir es hier wirklich mit einem Werke Dürers zu tun haben, ist wohl im Ernste nicht zu streiten. Das Bild spricht für sich selbst; auch aus der Reproduktion.[2] So viel ich erfahren habe, sind auch nach der Bekanntwerdung durch die öffentlichen Ausstellungen die Meinungen der Fachgenossen ziemlich einig gewesen über die Richtigkeit der Zuschreibung. Nur über die Frage der Eigenhändigkeit sind von einigen Zweifel laut geworden, die, wie es scheint, auf eine Kritik zurück-

[1] Laut Auskunft der Verwaltung des königl. Staatsarchivs zu Marburg.

[2] Es wurde übrigens zum ersten Male abgebildet und unter Dürers Namen bekannt gegeben von Alfred Lehmann: «Das Bildniß bei den altdeutschen Meistern bis auf Dürer». Leipzig 1900, S. 189—190.

gehen, welche zuerst Friedländer geübt hat,[1] der zwar auch Dürers Art nicht verkannte, aber an eine alte Kopie dachte. Er meinte: «Dieses merkwürdige Porträt steht den Bildnissen, die Dürer zwischen 1496 und 1500 ausführte, sehr nahe, nicht nur in allen Aeußerlichkeiten, sondern z. T. auch in der Malausführung. Besonders der landschaftliche Hintergrund entspricht durchaus Dürers Art. Trotz allem glaube ich nicht, daß die erst vor wenigen Jahren aufgetauchte Tafel ein Werk des Meisters sei. Es fehlt die höhere Belebung und die Energie des Ausdrucks. Vielleicht haben wir eine alte Kopie vor uns.» Ich bekenne, nicht zu verstehen, wie man zu dem Tadel der geringen Belebung und mangelnder Energie des Ausdrucks angesichts dieser Schöpfung kommen kann. Mir spricht im Gegenteil ein sehr feines Lebensgefühl aus der ganzen Behandlung der so charakteristischen Züge, des Haares u. s. f.; und der Ausdruck erscheint mir — zwar ruhig und noch nicht mit männlicher Potenz ansprechend, dem Alter und dem Charakter des Dargestellten gemäß, — ganz unwiderstehlich eindrucksvoll und mit zartem, unaussprechlichem Reiz bannend, so wie es eben nur einem großen Meister gelingt. Jedenfalls sind Ausdruck und Belebung gewiß nicht geringer zu nennen, wie etwa bei den Tucher-Porträts Dürers, mit denen das Bild ungefähr gleichzeitig entstanden sein muß, mit denen es vielfache Analogien hat, und von welchen man ja allerdings auch ruhig zugeben kann, daß sie noch nicht die gewaltige Sprache mancher späterer Bildnisse aus des Meisters reiferer Zeit reden. Nur bei dem linken Aermel des Dargestellten auf der Darmstädter Tafel, so scheint mir, erkennt man eine Schwäche und könnte auf Beihilfe eines Gesellen raten. — Die Frage, ob Original oder Kopie, würde die aufgestellte Behauptung des Porträts Pfalzgraf Friedrichs ja nicht wesentlich berühren. Indessen glaube ich ganz entschieden für die Echtheit und Eigenhändigkeit (mit ebengemachtem Zugeständnis) eintreten und den Gedanken an eine Kopie zurückweisen zu müssen.[2]

---

[1] In seiner Besprechung der Münchener Renaissance-Ausstellung von 1901 im Repertorium Bd. XXIV, S. 325.

[2] Es müßte schon ein eminent geistvoller Maler sein, dem eine solche Kopie, von dieser Vorzüglichkeit und Sorgfältigkeit in der technischen

Ueber die Zeit der Entstehung dürfte erst recht keine große Meinungsverschiedenheit aufkommen. Der oben angeführte Zusammenhang mit den Porträts aus der Familie Tucher in Weimar und Kassel ist ersichtlich; mit diesen gehört es in die Gruppe von Werken, die, was die Porträtauffassung anbetrifft durch die datierten Tafeln des Selbstbildnisses in Madrid von 1498 und des Oswolt Krel von 1499 in München als den Höhepunkten gekennzeichnet und zeitlich bestimmt ist. Etwa 1499, spätestens 1500 wird Dürer den jungen Pfalzgrafen gemalt haben, der damals ein Jüngling von ungefähr 18 Jahren war, was sehr wohl mit seiner Erscheinung auf dem Bilde stimmt. Trotz der Hagerkeit der Gesichtsbildung und der schon ausgeprägten Individualität in den Zügen, in welchen sich vornehme Rasse mit Entschiedenheit ausgeprägt zeigt, liegt noch der ganze ungebrochene Zauber anmutiger Jugendlichkeit über dem Antlitz, das von der, noch knabenhaften Fülle weicher, feiner, lichter Haarlocken umspielt wird. — Wo der Meister den Pfalzgrafen aufgenommen haben mag, kann wohl mit voller Sicherheit nicht gesagt werden. Am nächsten liegt es natürlich an einen Aufenthalt Dürers in der fraglichen Zeit zu Heidelberg zu glauben, dessen Schloß und Umgebung wir ja sogar auf dem Hintergrund erkannt haben. Der Annahme einer Reise dorthin steht nichts im Wege.[1] Aber er könnte sich ja auch schon von seiner ersten Wanderschaft, die ihn bekanntlich nach West-Deutschland führte, eine Zeichnung der Heidelberger Landschaft mitgenommen haben. Denn eine andere Möglichkeit ergibt sich, wenn wir an die nahen, sogleich noch näher zu kennzeichnenden Beziehungen denken, die den Heidelberger Hof mit dem des

Ausführung und mit solch' außerordentlichem Dürer'schem Gefühl, das ja auch Friedländer nicht leugnet, gelänge. Sollte das wirklich jener sonst völlig unbekannte Neubauer gewesen sein? Und wenn nicht er, wer sonst? Man müßte doch immerhin auf einen erfahrenen und trefflichen Meister raten, von dem uns auch andere Bilder auffallen sollten. Man zeige mir irgend eine Kopie nach Dürer irgend einer Zeit, alter oder neuerer, die nicht tief unter dieser Tafel stünde und von Dürerschem Geiste nicht unendlich viel weiter entfernt läge.

[1] Ob und wie oft, so sei nebenbei gefragt, Dürer wohl in seinem Leben selbst die Frankfurter Messe besucht haben mag, auf der er, wie wir wissen, seine Holzschnitte und Stiche verkaufen ließ? Reisen dorthin hätten ihn ja allein schon jedesmal in Heidelbergs Nähe gebracht.

Herzogs von Bayern-Landshut verbanden. Die Lande dieses Fürsten, — deren einer Teil, die dann sogenannte Oberpfalz, bald darauf überhaupt in den Besitz von Kurpfalz kam und vieljährige Residenz Friedrichs wurde — liegen Nürnberg ja so nahe. Die einfachste und wahrscheinlichste Annahme ist jedoch wohl die erstgenannte.

Die Sitzungen, die der junge Pfälzer damals dem Künstler von Nürnberg gewährt haben muß, blieben nicht die einzigen Stunden, welche diese beiden Menschen im Verlaufe ihres Lebens zusammen verbracht haben. Im Gegenteil, die Pfade beider haben sich noch oft gekreuzt, wie das im folgenden nachgewiesen werden soll. Mehr noch! Der Pfalzgraf hat Dürer noch drei weitere Male zu drei anderen Porträtdarstellungen in späteren Jahren gesessen. Und von diesen Bildnissen ist der Verfasser so glücklich, den Lesern noch eines, das gar nicht angezweifelt werden kann, vorzulegen.

Das Leben Friedrichs war ein bewegtes, ja z. T. fast phantastisch anmutendes. Die Art, wie er dieses Leben geführt hat, ist nicht immer ganz einwandfrei gewesen, und leicht ist es dem strengen Richter, ihm gar vieles nachzurechnen, was er hätte besser machen können. Seine historisch-politische Stellung und seine Beziehungen zur Religion und den damals die Welt erregenden kirchlichen Fragen sind schwankende gewesen; und auch an seinem Charakter hat man manchen Mackel entdeckt. Aber dabei gibt es viel Liebenswürdiges und Sympathisches in seinem Wesen. Er hatte manches in sich, was ihn zu einem brauchbaren «modernen» Menschen im Sinne der hohen Aufgaben jener bedeutungsvollen Epoche hätte machen können; daneben aber andere Neigungen, die ihn davon abhielten und die er zu schwach war, zu einem Guten zu führen. Einige Züge erinnern uns daran, daß auch er ein Zeitgenosse des «letzten Ritters» gewesen ist. — Mit kurzen Strichen mag sein Leben skizziert werden;[1] nur die Punkte, wo Dürers Kreise in die seinigen laufen, sollen stärker betont werden.

[1] Nach Ludwig Häusser: «Geschichte der rheinischen Pfalz». 2. Aufl. Heidelberg 1856; und nach der oben zitierten zeitgenössigen Biographie des Hubertus Thomas Leodius.

Von seinem Vater, dem, Kunst und Wissenschaften im Sinne des Humanismus und in persönlichen Beziehungen zu den bedeutendsten Humanisten pflegenden Philipp IV., war oben schon einmal die Rede. Dessen vierter Sohn war Friedrich, eines von vierzehn Geschwistern, die jenem seine Gattin Margaretha, Tochter Ludwigs «des Reichen», Herzogs von Bayern-Landshut gebar. Als Philipp 1508 starb hinterließ er den erbenden Kindern nicht eben viele Mittel. Zwar hatte er in dem bayrisch-pfälzischen Erbfolgestreit, der sich um die hinterlassenen Lande jenes Landshuters zwischen den anderen zwei Wittelsbachischen Linien, der kurpfälzischen und der Münchener entspann, wirklich einen Teil des Gebietes für sein Haus gewonnen: die von seinem Stammlande und von seiner Heidelberger Residenz so entfernt liegende «Oberpfalz»; aber dafür war das reiche Vermögen bedenklich geschwunden. Den jungen Friedrich traf das, gerade für seinen Charakter bedenkliche Los des jüngeren Prinzen ohne Mittel, der von seinem souveränen älteren Bruder, Ludwig V., nicht viel Unterstützung erhoffen konnte, da diesem selbst schwere Aufgaben zugefallen waren. Er war deshalb auf die Hilfe anderer angewiesen. So wandte er sich dem Hause Habsburg zu, dem er mit hingebender Anhänglichkeit und mit nie ermüdendem tätigem Eifer langjährige Dienste und manch wirklich wichtigen Dienst gewidmet hat. Aber auch er schon hätte das Recht gehabt, mit etwas wehmütiger Betonung die Worte auszusprechen: «Dank vom Haus Oestreich?!» — Schon als junger Mann, im Jahre 1501, also ein oder zwei Jahre nachdem das Porträt Dürers entstanden sein muß, wurde er zur Ausbildung in höfischen Sitten nach den Niederlanden geschickt, zu König Philipp, Kaiser Maximilians Sohn, der zu Middelburg residierte. Von dort aus ging er mit Philipp bald auf Reisen: nach Frankreich, dessen Hof besucht ward, dann nach Spanien. An den verschiedensten Orten hielt man sich auf; Feste, Jagde, Turniere, ritterliche Uebungen aller Art, Lustbarkeiten wechselten in bunter Folge. Bald wurde der Pfälzer ein gewandter Hofmann, ein bewunderter in allen ritterlichen Künsten gewandter Kavalier, ein beliebter Gesellschafter und dazu ein heiterer, oft übermütig das Leben Genießender. Die Rückkehr geschah über Burgund, der alten Pflegestätte

aristokratischer Bildung; man reiste weiter durch die Alpen nach Innsbruck zum kaiserlichen Vater und Gönner; dann zurück über Bayern und Schwaben nach Heidelberg. Stolz reitet Friedrich an der Seite des jungen Königs, dem wohl die aussichtreichste Zukunft bevorzustehen schien, die damals ein Mensch erhoffen konnte, als Genosse und Freund in die Heimat ein. Er kam als vollendeter Kavalier zurück; er durfte selbst von Glück und goldener Zukunft träumen. Geschmeichelt durch den Besuch so hohen Gastes und erfreut durch die Rückkehr des Sohnes läßt der fein gebildete Vater Philipp es den verwöhnten Reisenden zu liebe an seinem, sonst den Musen geweihten Hof nicht an Turnieren, Rennen, Jagden, Festen und Spielen fehlen. Friedrich zeigt, was er gelernt hat; man bewundert besonders einige seiner Fecht- und Reiterkunststücke besonderer Art, die er den Spaniern abgesehen hat. Schon als Knabe liebte er, so hören wir, mehr das Rossetummeln im Neckartal, wie das Lernen bei den Büchern; wobei wir uns erinnern mögen, daß Dürer auf dem Porträt links im Hintergrund die kleine Figur eines Reiters unterhalb des Schlosses angebracht hat.

Nach wenig Jahren jedoch kam in dieses glücklich genießende Dasein und in die Zukunftsträume ein jäher Riß: 1506 starb König Philipp. Aber der Pfalzgraf schließt sich nun an den Vater, den Kaiser selbst an. Er begleitet noch in demselben Jahre Maximilian nach Italien. Damals hätte nicht viel gefehlt, daß er mit Meister Dürer auf welschem Boden wieder zusammengetroffen wäre. Berichtet doch dieser selbst in einem Briefe vom 18. August 1506 an Willibald Pirckheimer:[1] «Item ich hab im Willen, wenn der Kung ins Welschland will, ich woll mit ihm gen Rom». Aber der König und Kaiser kam selbst nicht dazu, seine beabsichtigte Fahrt nach Rom zur offiziellen Krönung auszuführen. Er blieb mit seinem Heergefolge und seinen Begleitern, also auch dem Pfalzgrafen in Oberitalien, wo der Künstler sich dann wohl nicht veranlaßt sah, ihn aufzusuchen, nachdem aus der Hoffnung, in solchem Gefolge nach Rom zu ziehen, nichts geworden war.

---

[1] «Dürers schriftlicher Nachlaß» herausg. von Lange und Fuhse, Halle 1893, S. 33.

Inzwischen aber waren Friedrich ernstere Pflichten übertragen worden. Jener verstorbene Herzog von Landshut, um dessen hinterlassene Lande der bayrisch-pfälzische Erbfolgestreit entstanden war, hatte noch zu seinen Lebzeiten seine einzige Tochter mit Ruprecht, dem dritten Sohne Philipps des Aufrichtigen und Bruder Friedrichs vermählt, mit dem Wunsch und der Absicht, so sein Erbe der ihm genehmeren rhein-pfälzischen Linie der Wittelsbacher zuzuwenden. Dieser Ruprecht aber war gestorben, zwei Knäblein, den später so berühmt gewordenen Otto-Heinrich und Philipp im zartesten Alter hinterlassend. Nach Beendigung des Krieges wurde diesen beiden Unmündigen auf dem Reichstage zu Köln 1505 der Teil, den man den Rheinpfälzern ließ, zugesprochen, und als Vormund und einstweiliger Regent der Oheim, Friedrich eingesetzt. So sah sich der junge, lebenslustige Kavalier wider Erwarten plötzlich als regierender Herr. Auf Jahre hinaus war der Schwerpunkt seiner Existenz nun auf diese Gebiete, die Oberpfalz verlegt, wo er sich in der Residenz zu Neumarkt einrichtete, dem nur 38 km vor den Toren von Nürnberg gelegenen Städtchen, dessen abgebranntes Schloß er wieder aufbauen ließ, wie er auch in der Umgebung mit der Zeit eine Anzahl von Burgen und Jagdschlössern herrichtete oder neuerbaute, — nicht eben zugunsten seiner Finanzen, wie sein späterer Sekretär und Biograph Leodius, halb scherzend, halb die Baulust seines Herrn ernsthaft beklagend, berichtet. Auch in Amberg, das ebenfalls nicht allzu weit von Nürnberg (ca. 60 km) entfernt ist, hatte er einen Sitz. Es ist nun wohl gar nicht anders denkbar, wie daß der Pfalzgraf und Regent im Laufe der langen Reihe von Jahren, die er als Nürnbergs Nachbar vollbrachte, mit Dürer, der ihn früher schon porträtiert hatte und der ihm überdies als der, vom Kaiser Maximilian Begünstigte empfohlen sein mußte, in mehr oder minder häufige Berührung gekommen ist. Für die späteren Jahre sind uns, wie wir sehen werden, persönliche Zusammentreffen direkt bezeugt. Ueberdies gibt es ein, wohl untrügliches Zeugnis aus der eigenen Feder Dürers, der in dem Tagebuch seiner Reise in die Niederlande, wo die beiden sich wiederum begegnen, vom «Herzog Friedrich Pfalzgraf, meinem Herrn» schreibt, eine Ausdrucksweise, die er sicher nicht gewählt

hätte, wenn nicht besondere Beziehungen, und zwar schon frühere, in der gemeinsamen Heimat[1] geknüpfte ihn mit dem Fürsten verbunden hätte.

Beständig jedoch hielt es den reiselustigen und das Leben in großen Kreisen und in freier Art gewohnten Pfalzgrafen nicht in den oberpfälzischen Residenzen. Auf eigene Kosten freilich ließ sich bei den beschränkten Mitteln nicht viel anfangen. So stellte er sich auch weiterhin in die Dienste der Habsburgischen Interessen, zuerst Maximilians und dann Karls, die es beide, besonders der letztere, sehr schlau verstanden haben, ihn zu gebrauchen und mit immer neuen glänzenden Versprechungen zu locken, — um ihn dann schließlich stets nur halb und zögernd zu belohnen. Bald sind es große Geldsummen, mit denen man ihm winkt und die er dann nur zum Teil erhält; bald stellt man ihm eine reiche und glänzende Heirat in Aussicht, die er nicht gewinnt trotz der schon auflodernden Flammen seines leicht entzündbaren Herzens; einmal ist es sogar die Würde eines spanischen Vizekönigs in Neapel, die man ihm verspricht, aber nie gegeben hat. Leichtsinnig, geldbedürftig, und dabei halb phantastisch, wie er ist, läßt er sich immer von Neuem blenden, erlebt er eine Enttäuschung nach der anderen, ohne aber seine Leichtigkeit und seinen guten Mut zu verlieren, und ohne auch in seinem Eifer und in seiner Treue zum Kaiser nachzulassen. So kann man ihm trotz aller Unbedachtsamkeiten, trotz des etwas fahrigen Wesens und Lebens eine gewisse Sympathie eigentlich nie entziehen. — Von Neumarkt aus begibt er sich nun immer wieder auf die größten Reisen, den verschiedensten Zwecken nachjagend. Bringt's ihm schließlich nicht viel ein, so kommt er doch durch die Welt, lernt halb Europa kennen, besucht reichere Höfe, wo man glänzender lebt und wo man seine Liebenswürdigkeit, seine Bildung und eleganten Manieren und ritterlichen Vorzüge zu schätzen weiß. — Daß er im ersten Jahre nach Antritt der oberpfälzischen Regentschaft in des Kaisers Gefolge nach Oberitalien zog, hörten wir schon. Dann aber schickte ihn Maximilian

---

[1] Wie er ja auch die Nürnberger Ratsherrn, die er in Brüssel und bei der Krönung in Aachen trifft, «meine Herren» nennt.

für einige Jahre in die Niederlande an den dortigen Hof, wo sein Enkel, Philipps Sohn Karl aufwuchs und für seine spätere Weltherrschaft vorbereitet (oder auch nicht würdig vorbereitet) wurde. Damals hatte er, der wirklich auch einer der «letzten Ritter» genannt werden könnte, einmal ein seltsames Duell heraufbeschworen, das wir nicht übergehen wollen, da es so bezeichnend für den Sinn ist, mit der er die Kunst hochhielt. Ein paar Hofkavaliere hatten die Musik geschmäht und sie eine ernsthafter Männer unwürdige Beschäftigung genannt. Mit warmen Worten verteidigt sie Friedrich und tritt ritterlich für die Beleidigte ein; er fordert die Ungebildeten zu scharfem Waffengang und besteht mutig und siegreich einen harten Strauß. — Dort auch war es, wo sich jenes Liebesverhältnis anspann zwischen ihm und Karls Schwester, Eleonora, die dem schmucken Pfälzer mit seinen schönen, krausen, gelben Haaren, wie wir oben hörten, ihre Neigung nicht versagen konnte. Diese zarte und damals wohl reichste und verlockendste Hand zu erringen, gelang ihm nicht. Er wurde, als das Einverständnis der beiden entdeckt, fortgeschickt. Ueber Heidelberg kehrte er in seine Oberpfalz zurück. Das war eine der ersten großen Enttäuschungen, die sein Herz erlitt und seine immer wieder genährte, dann auch in anderen Fällen vom Kaiser unterstützte, ja entzündete Hoffnung auf ein glänzendes Leben an der Seite einer reichen und vornehmen Gemahlin. Von einer ganzen Reihe anderer verfehlter Brautwerbungen und aufflammender Herzensneigungen weiß uns Leodius, der sich schließlich selbst eines humorvollen Lächelns nicht mehr erwehren kann, auch aus den späteren Lebensjahren seines Herrn noch zu erzählen. Als älterer Mann erst fand er für sein Herz Ruhe und für seinen Ehrgeiz Befriedigung, als ihm schließlich eine junge Dänin die Hand in die seinige legte.

Trotz dieses, für ihn beschämenden Ereignisses, daß man ihn ob seiner Liebe vom niederländischen Hofe fortgeschickt hatte, finden wir ihn zwei Jahre später wieder für die Habsburgischen Interessen eifrigst tätig und zwar bei einer besonders wichtigen Gelegenheit, bei der er Maximilian und Karl wirklich große Dienste erwies, — wenn man will — sogar ganz Deutschland und seiner historischen Entwicklung. Maximilian wollte

Karl die Nachfolge gesichert wissen. Dann galt es die Wahl selbst durchzudrücken, die im entscheidenden Moment unter großen Schwierigkeiten und unter der Konkurrenz Franz I. betrieben wurde und endlich erreicht ward. Ob Habsburg ob der Franzose? Welch wichtiger Moment in der Geschichte! Daran, daß der Habsburger gewählt wurde, hat zu einem guten Teil das Verdienst unser Friedrich, — dessen eigener Bruder, der Kurfürst Ludwig sogar zeitweise sehr bedenklich mit Franz und seinem Golde geliebäugelt hatte. Er war der unermüdlichste Wahlagitator; bald hier bald dort anwesend, um zu schüren, um Vorstellungen zu machen, um zu gewinnen und das Habsburger Geld und die Habsburger Versprechungen an den richtigen Mann zu bringen. Nun starb wirklich zu Beginn des Jahres 1519 Maximilian; die Frage der Wahl mußte endlich entschieden werden. «Pfalzgraf Friedrich blieb bis zuletzt rührig auf seinem Posten. Als schon die Wähler in Frankfurt versammelt waren, begab er sich nach Mainz, wo die kaiserlichen Diplomaten sich aufhielten, dann nach Höchst, um den Gang der Ereignisse zu überwachen. Als er erfuhr, daß der Kurfürst von Trier neue Anstrengungen im Sinne Frankreichs machte, schlich er sich, gegen Gesetz und Herkommen, verkleidet nach Frankfurt, um noch einmal persönlich die Kurfürsten an ihre Zusage zu erinnern. Am 28. Juni war dann Karl einstimmig gewählt».[1] Friedrich begab sich nach diesem Resultat sofort auf die Reise nach Spanien, wo Karl sich aufhielt, um ihm die Kaiserwahl zu verkünden. Die Kurfürsten selbst waren es, die ihm offiziell den Auftrag dieser Botschaft übertrugen, ihn mit 24 000 Goldgulden zur Wegzehrung versehend. Er konnte also diesmal mit allem Glanz, mit stattlichem Gefolge und dazu mit frohem Herzen reisen. Ueber Lyon und Narbonne geht es nach Barcelona, das Karl indes eben verlassen hatte, da dort die Pest ausgebrochen war. Man findet ihn in Molin del Rey. Von dort tritt der neue Kaiser bald mit dem Pfalzgrafen eine Reise durch seine spanischen Lande an; durch seine Königreiche Aragonien und Kastilien begibt er sich nach Compostella, dem heiligen Jago Dank und Verehrung bezeugend. Dann aber schifft er sich

[1] Häusser, a. a. O., Bd. I, S. 512 f.

ein und reist, wie er schon vorher beabsichtigt hatte, nach England.[1] Der Pfalzgraf immer mit ihm. Heinrichs VIII. und des Kardinals Wolseys Freundschaft galt es zu befestigen, um Hilfe und Gegengewicht im Kampfe gegen Frankreich zu haben. Im Mai des folgenden Jahres landet man in Dover; am Pfingstfeiertage ist festlicher Empfang zu Canterbury. An prunkender Tafel sitzt der Pfalzgraf Friedrich mit den beiden mächtigsten Herrschern Europas, die sich gegen den Dritten, einzig gleich mächtigen, den von Frankreich zu verbrüdern im Begriffe sind. Daß seines Herrn Haupt die Kaiserkrone ziert, ist zum Teil sein Verdienst. Es muß einer der Höhepunkte seines Daseins gewesen sein.

In Spanien und England im Jahre 1519 und dem folgenden! Wir halten an. Ist doch vor kurzem die höchst überraschende Entdeckung gemacht worden, daß Dürer im Jahre 1519 die Absicht gehabt hat, — nach Spanien oder England zu reisen! Dr. Emil Reicke in Nürnberg, der die Herausgabe des Briefwechsels Willibald Pirckheimers, soweit er uns in der Nürnberger Stadtbibliothek erhalten ist, vorbereitet, hat aus den Briefen des Bamberger Kanonikus Lorenz Beheim, der zu dem Bekanntenkreise Dürers und Pirckheimers gehörte, neulich schon vorläufig einige Notizen mitgeteilt, von welchen uns vornehmlich ein paar Aeußerungen über Dürer und seine Gattin interessieren.[2] Am 29. März 1519 schreibt dieser, aus Nürnberg gebürtige Geistliche von Bamberg an Pirckheimer mit Bezug auf Dürer die folgende Bemerkung, die aus dem Lateinischen übersetzt also lautet: «Daß der große Albertus (Albertonus) vorhat, nach England oder nach dem armen (miseram) Spanien zu reisen, so glaube ich, dazu zwingt ihn sein Geschick — wir hörten ja oben, sein Horoskop weissagt ihm Reiselust. Er ist doch kein Jüngling mehr. Außerdem ist er zart gebaut, er wird die Strapazen einer solchen Reise nicht ertragen können, wenn man auch von der ungewohnten fremden Luft ganz absieht. Wenn er klug ist, so diene er seiner Frau oder vielmehr sie ihm. Da

[1] Hierzu und dem Folgenden vergl. Hermann Baumgarten: «Geschichte Karls V.», Stuttgart 1885, 1. Bd., S. 264 ff.

[2] Siehe: «Neue Nachrichten über Albrecht Dürer», Beilage zur Allgemeinen Zeitung, München 1905, Heft 14, S. 29 f.

er keine Kinder hat, sollte ihm doch sein Vermögen genügen, und er es vorziehen, ruhig zu leben, Gott dienend.» — Was mag den großen Albertus auf den Gedanken solcher Reisen gebracht haben? Und sollte er wirklich die Absicht gehabt haben ganz allein, der fremden Sprachen unkundig, sich auf den Weg zu machen, sich den Strapazen und Gefahren, namentlich einer Reise durch Spanien auszusetzen? Selbst für einen fürstlichen Reisenden wie Friedrich, waren, nach des Leodius Schilderung die Fährnisse und Unbequemlichkeiten nicht unbeträchtliche. Mit wem aber wollte er wohl reisen? Es dürften nicht eben viele Leute in Deutschland gewesen sein, die im Jahre 1519 nach Spanien und England gereist sind. Mir scheint, wir dürfen ohne viel Bedenken annehmen, daß es die Reisepläne Pfalzgraf Friedrichs, «seines Herrn» waren, die Dürer auf diese Gedanken gebracht haben: er wollte sich dessen Gefolge anschließen, entweder von vornherein oder aber erst in England zu ihm stoßend. Welchen Zweck aber mag er dabei im Auge gehabt haben? Abgesehen von dem Wunsche, die Welt und fremde Länder zu sehen, der gewiß lebhaft in ihm brannte, wird es ohne Zweifel dieselbe äußere Veranlassung gewesen sein, die ihn ein Jahr später wirklich auf die Wanderschaft, den Niederlanden zu, gebracht hat. Kaiser Maximilian war eben gestorben; der Nürnberger Meister wollte sich von dessen Enkel und Erben die Fortsetzung der, ihm von jenem verliehenen Leibrente erbitten, die er dann später ja von Karl V. in der Tat gnädig erhielt. Der letzte, auf die Vermögensverhältnisse Dürers anspielende Satz des Briefes Beheims deutet ja ganz direkt auf diesen Sachverhalt. Friedrich von der Pfalz hat ganz ohne Zweifel von Anfang an die Absicht, ja den Auftrag gehabt, sofort nach der Wahl zu Karl zu reisen, das Resultat, sei es ein günstiges, sei es ein negatives mitzuteilen. Auch wird es ihm und anderen wohl schon vorher bekannt gewesen sein, daß Karl, ob als bloßer König von Spanien, ob als erwählter deutscher Kaiser vorhatte, sofort nach der Frankfurter Entscheidung jene politische Besuchsreise nach England zu unternehmen. Als dann, einige Wochen nachdem Beheim jenen Brief geschrieben, in Frankfurt die Würfel gefallen waren und zwar zu Gunsten Karls, da mag sogleich auch bekannt geworden sein, daß der neue Kaiser

bald, über England und die Niederlande reisend nach Aachen zur Krönung kommen würde. Damit fiel aber auch der äußere Anlaß zu den weiten Reisen für Dürer fort: er konnte es bequemer in Aachen oder in den Niederlanden haben. So kam es, daß der Pfalzgraf und der Maler im Jahre 1519 nicht zusammen nach Spanien oder England gereist sind, wie sie beabsichtigt hatten.

Im folgenden Jahre, 1520, trafen sie sich dann aber in den Niederlanden. Am 1. Juni landete Kaiser Karl mit seinem Gefolge und mit Friedrich, von England kommend, in Vlissingen. In Antwerpen, in Aachen, in Köln, in Brüssel hatte Dürer Gelegenheit, dem Pfalzgrafen aufzuwarten. Er deutet uns das selbst an in den folgenden Stellen seines Tagebuches. Im September schreibt er zu Antwerpen: «Ich hab meins Herrn Herzog Friedrichen Pfalzgrafen Diener, Wilhelm Hauenhut, geschenket einen gestochnen Hieronymum und die zween neuen halben Bögen, die Maria und Anthoni».[1] Dann, im November nach der Krönung zu Aachen notiert er von seinem Aufenthalt in Köln: «Ich hab einen jungen Grafen zu Cöln ein Melancholei geschenkt und Herzog Friedrich das neu Marienbild».[2] Zu Beginn des nächsten Jahres, im Januar oder Februar heißt es: «Item ein Herzogangesicht uf ein Täfelein mit Oelfarben gemalt».[3] Und etwas später, zwischen dem 12. und 17. Mai, doch wohl vermutlich mit Bezug auf dieselbe, noch zu vollendende Tafel: «Ich hab ein Herzogangesicht von Oelfarben gemacht.»[4] Da hören wir also von einem zweiten Oelporträt, zu dem Friedrich dem Künstler gesessen hat. Denn ich beziehe die beiden letzten Angaben Dürers unbedenklich und ohne Zweifel mit Recht auf den pfälzischen «Herzog Friedrich», den er in der ersten angeführten Stelle ausdrücklich als den Pfalzgrafen kennzeichnet, nicht auf den sächsischen Namensvetter, wie es die letzten Herausgeber des Tagebuches haben tun wollen.[5] Es ist meines

[1] «Dürers schriftlicher Nachlaß» S. 127.
[2] S. 136.
[3] S. 148.
[4] S. 161.
[5] Siehe Lange und Fuhse's Anmerkung, a. a. O., S. 148. — Uebrigens hatten Joseph Heller und v. Eye schon richtig auf Friedrich von der Pfalz gedeutet!

Wissens durch nichts zu erweisen, daß Dürer Friedrich dem Weisen von Sachsen in den Niederlanden begegnet sei, den er überdies auch wohl Kurfürst geheißen haben würde; — wogegen uns in betreff Pfalzgraf Friedrichs dafür der Beweis nicht mangelt. Von einem anderen «Herzog» ist im ganzen Tagebuche nicht die Rede. Diesen Titel aber gibt Dürer ihm mit Recht: er war es als Mitglied der wittelsbach-bayrischen Gesamtfamilie, und mochte sich wohl auch gerne so nennen lassen lieber wie als jüngeren «Pfalzgrafen» titulieren. Dieses Bildnis ist uns nun leider nicht erhalten, wenigstens nicht bekannt. Das «neu Marienbild», welches der Künstler dem Fürsten überreichen durfte und worunter gewiß einer der damals gerade entstandenen Stiche gemeint ist, scheint bis 1685 getreulich in der Kunstsammlung des Heidelberger Schlosses, bis zu deren Auflösung aufbewahrt worden sein. Wenigstens werden in jenem Inventar[1] eine große Anzahl Dürerscher Kupferstiche im Bausch und Bogen aufgezählt, worunter es auch begriffen gewesen sein mag nebst manchen anderen, die Friedrich damals, oder früher oder später vom Künstler selbst erworben haben wird.

Es ist überhaupt jener Kreis von Diplomaten und Aristokraten gewesen, der mit dem Pfalzgrafen sich um die Wahl Karls bemüht hatte, mit dem Dürer in den Niederlanden in Beziehung trat. Ueber die Verhandlungen und Bemühungen dieses Kreises in den Zeiten vor der Wahl, sowie über die einzelnen Angehörigen desselben sind wir in seltener Weise gut unterrichtet, da uns die reiche Korrespondenz der betreffenden Persönlichkeiten erhalten ist.[2] Da begegnen wir fortwährend denselben Namen, die wir aus Dürers Tagebuch kennen. Im Mittelpunkt des brieflichen und, durch fortwährende Reisen vermittelten mündlichen Verkehres standen der Pfalzgraf und die Statthalterin Erzherzogin Margaretha, in der ja Dürer zu Brüssel auch eine, wenn auch etwas karge Gönnerin fand. Unter den Diplomaten spielen eine besondere Rolle die uns von Dürers

---

[1] A. a. O., S. 216 unter Nr. XXXV. Nr. 1. u. 6.

[2] Diese Dokumente werden im Departements-Archiv zu Lille aufbewahrt und sind schon vor langem publiziert worden; siehe «Briefwechsel über die Kaiserwahl Karls V.» herausg. von Fr. J. Mone im «Anzeiger für Kunde der teutschen Vorzeit», Karlsruhe 1836, 5. Jahrg. S. 13 ff.

Aufzeichnungen wohlbekannten Brüder, die Herren Wilhelm und Wolfgang von Rogendorf, sowie Jacob de Bannisis, dessen Sekretär Erasmus dem Maler sein Bittgesuch an den Kaiser aufsetzte. Bei diesen dreien war Dürer mehrmals zu Tische geladen. Er zeichnete ihre Porträts, und schenkte auch ihnen reichlich von seiner gestochenen und geschnittenen Kunst. Außerdem lieferte er ihnen ihre Wappen: den Holzschnitt, der wenigstens nach seiner Zeichnung hergestellt ward und in einem Unikum in Nürnberg erhalten ist, für die Rogendorf[1] und das andere prächtige, bekannte Blatt des Wappens mit den drei gekrönten Löwenköpfen für Bannisis (B. 169).[2]

Gegen Schluß seines Aufenthaltes in den Niederlanden lernte Dürer dann noch den späteren Schwiegervater Friedrichs kennen, den dänischen König Christian II., der ihn bekanntlich, wie er stolz berichtet, so höchlich ehrte. Er zeichnete auch dessen Bildnis mit der Kohle und malte es in Oel. Freigebig und mitteilend, wie er war, verehrte er auch diesem die «besten Stück» aus seinem ganzen Druck. Dieselben werden heute noch im königl. Kupferstichkabinett zu Kopenhagen aufbewahrt.[3] Zu dem Mahle, das der König dem Kaiser und der Statthalterin zu Ehren veranstaltete, lud er auch Dürer. Da saß er dann, der große Künstler, mit an den Prunktafeln neben den Großen seiner Zeit, wohl nicht allzufern von «seinem Herrn», dem pfälzischen Fürsten, der ihm unter allen der Vertrauteste und Geneigteste gewesen sein muß.

Dem Letzteren dankte Habsburg für seine Bemühungen wieder nicht eben mit reichem Lohn. Er hatte Vizekönig von Neapel werden sollen, — und wurde kaiserlicher Statthalter für Deutschland, — ein Amt ohne viel Macht, eine Würde, zwar mit einiger Ehr' aber dazu mit kostspieligen Repräsentations-

---

1 Siehe die Abbildung in dem Dürer-Band (herausg von Valentin Scherer) der «Klassiker der Kunst», Stuttgart u. Leipzig. 1904 S. 308.

2 Abbildung ebendort, S. 307. — Daß es das Wappen des Bannisis ist, wurde von Q. v. Leitner im «Jahrbuch der Kunstgeschichtl. Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses» im 5. Bande, Wien 1887, S. 399 ff. nachgewiesen.

3 Nachweis von Hausmann: «Albrecht Dürers Geschenke an den König Christian II. von Dänemark» in dem «Archiv für die zeichnenden Künste mit besonderer Beziehung auf Kupferstich- und Holzschneidekunst», herausg. von R. Naumann, 5. Jahrg., 1859, S. 165 ff.

pflichten, zu denen man ihm eine kaum genügende Besoldung gab. Dazu mußte er sich noch in den Glanz dieser Stellung teilen mit dem Bruder des Kaisers, dem Erzherzog Ferdinand, dem er bloß als Kollege beigegeben ward und mit dem er gemeinsam die Vertretung des abwesenden, Deutschland immer fremd bleibenden Kaisers übernehmen sollte, wobei naturgemäß auf den Bruder der Majestät das größere Ansehen, auf den Pfalzgrafen die meiste Last fiel. Den Geschäften nicht eigentlich gewachsen, dazu an dem neuen Wohnsitz, wo er zu residieren hatte, sein Leben leichtsinnig genießend, kam er denn bald auch in tausend Verlegenheiten.

Der Sitz der ständigen Reichsregierung, wo er nun seit 1522 Hof hielt, war aber kein anderer Ort wie Nürnberg, Dürers Heimat, in die auch dieser wieder zurückgekehrt war. Da ließ er sichs nun gut sein; da lebte er, liebte, prunkte, sammelte Gesellschaften um sich, ließ sich in seiner neuen Würde huldigen, genoß in vollen Zügen das Vergnügen des großen Herrn, mit weitem Herzen leutselig und generös zu sein, — und machte Schulden. Recht ergötzlich lesen sich bei Leodius die Schilderungen dieser heiteren Tage in Nürnberg, besonders der Bericht von dem Besuch, den der regierende Kurfürst Ludwig von der Pfalz seinem, plötzlich zu so hoher Stellung im Reich gelangten Bruder abstattete, wobei die Gastmähler und Feste verdoppelt wurden und der sonst so ernste, ja schwerfällige Ludwig sich mit in den Strudel reißen ließ und besonders den Reizen der hübschen Nürnbergerinnen nicht widerstehen konnte. — Sollte damals nicht auch Dürer, der schon in Brüssel mit zu Hofe geladen war, bisweilen Gast bei seinem altbekannten Gönner, dem neuen Statthalter, in den Räumen der Nürnberger Burg gewesen sein und in die allgemeine Heiterkeit mit eingestimmt haben? Seinen feinen und liebenswürdigen Humor wußte Friedrich, der bei allem bisweilen tollen Treiben doch immer der gebildete und zugängliche Geist war, gewiß, wie seine Kunst, zu schätzen.

Eine künstlerisch und kunsthistorisch wichtige, bisher völlig unbekannte Beziehung zwischen den Beiden in jenen Tagen jedenfalls kann ich nachweisen. Zur Erinnerung an diese seine Ernennung zum Reichsstatthalter ließ sich Friedrich nämlich

einen Gedächtnistaler mit seinem Porträtbild auf der Vorderseite schlagen. Und zu diesem hat er sich von keinem anderen wie von Dürer die Zeichnung machen lassen. Münze sowohl wie Zeichnung sind uns erhalten! Ein vergleichender Blick auf die beigegebenen Abbildungen (Taf. III) wird dem Leser zum Beweise genügen. Die Verwandtschaft, ja Identität der Darstellungen ist so schlagend, daß es keiner weiteren Ausführungen bedarf. Derselbe Kopf, Linie für Linie, Zug um Zug; derselbe Panzer. Kein Zweifel ist möglich. — Das ist die zweite der erhaltenen Porträtdarstellungen Friedrichs II. von der Pfalz von Dürers Hand, die ich nachzuweisen versprach, die dritte in der Reihe solcher, von denen wir überhaupt Kunde belegen können. Die Zeichnung ist mit dem Silberstift auf grundiertem Papier hergestellt und wird im Britischen Museum zu London aufbewahrt.[1]

Der Gedächtnistaler ist derselbe, den ich oben schon in der Liste der Porträtdarstellungen Friedrichs unter Nr. 4 verzeichnet habe. Dort schon gab ich die Angabe Exters nach dessen altem Verzeichnis pfälzischer Münzen wieder, daß dieselbe Darstellung auch als Doppeltaler und als Goldgulden geprägt worden sei. Mir ist nur der einfache Taler bekannt.[2] Derselbe trägt auf dem Avers die Umschrift: «FRIDERICVS · D · G · CO · PALA · RHE · BAV · DVX.» Die Rückseite zeigt den zweiköpfigen Reichsadler mit den Wappenschildchen von Oesterreich und Arragonien auf der Brust. In die Umschrift ist rechts das pfälzische, links das bayrische Wappen eingeschaltet. Sie lautet: «CAES · MAI · IN · IMPERIO . LOCVMTENENS: MCCCCCXXII.» — Die Zeichnung ist laut Inschrift 1523 entstanden, worin kein Widerspruch liegt. Denn die Jahrzahl des

[1] Lippmann, der sie unter Nr. 293 seiner Publikation aufgeführt und abgebildet hat, glaubte sich bei den Zügen ein wenig an die Friedrichs des Weisen von Sachsen erinnert, jedoch schien ihm diese ganz flüchtige Aehnlichkeit selbst, mit Recht, höchst fraglich. — Schon früher sprach mir einmal Dr. W. R. Valentiner — veranlaßt durch die sogleich zu besprechende Nachricht Sandrarts von einem in diesen Jahren entstandenen Porträt und ermutigt durch das Goldene Vließ, dessen Ritter der Pfalzgraf schon einige Jahre vorher geworden war — die Vermutung aus, daß wir hier Friedrich von der Pfalz erblicken könnten. Wie nahe er geraten, beweist die oben mitgeteilte Entdeckung in überraschender Weise.

[2] In 2 Exemplaren: das eine in der städtischen Sammlung zu Heidelberg, das andere im Münzkabinett von München.

Talers zeigt nicht die Zeit der Prägung an, sondern des Ereignisses, zu dessen Gedächtnis er geschlagen ward: die Uebernahme der Statthalterschaft. — Es war das Jahr des Reichstages zu Nürnberg, wo der neuernannnte «locumtenens Caesaris Majestatis», seiner Würden und Ehren froh seine Taler unter die Leute brachte. Die wanderten also durch die Lande mit einer Darstellung von Meister Dürers Hand darauf. Das Wappen der Rückseite dürfte nicht auf dessen Vorzeichnung zurückzuführen sein; es ist den, sonst auf Reichstalern üblichen ähnlich.

Es war damals ein, für Dürers Porträtkunst recht einträgliches Jahr. Nürnberg war plötzlich, sowohl durch den tagenden Reichstag wie durch die Verlegung von Reichsregierung und Reichskammergericht dorthin die glänzend belebte Hauptstadt Deutschlands geworden. Wir wissen, daß mehrere der anwesenden Fürsten und Herren die Gelegenheit benutzten, sich von dem berühmten Meister abkonterfeien zu lassen; so u. a. Friedrich von Kursachsen, Albrecht von Mainz, und, von den fremden Diplomaten Lord Morley, der Kanzler Heinrichs VIII.[1] Der Pfalzgraf und Reichsstatthalter Friedrich selbst ließ es bei der Zeichnung Dürers und dem, nach ihr verfertigten Gedächtnistaler nicht bewenden. Er gab dem Meister zugleich noch ein Bildnis in Oel und in Lebensgröße in Auftrag; das vierte Porträt, von dem wir nun hören. Die Nachricht davon verdanken wir Sandrart. Dieser nämlich notiert in des «II. Haupt-Teils zweitem Teil» seiner 1675—1679 erschienenen «Teutschen Akademie» in dem Abschnitte «Kunst- und Schatzkammern hoher Potentaten, Chur-Fürsten und Herren» auf S. 74 von der «Churfürstlichen Residenz zu Heidelberg»: «Unter anderen befindet sich allda des Churfürsten Friedrich des II. Conterfät in ein Brustbild Lebensgröße von Albrecht Dürer in Nürnberg 1522 mit großem Fleiß in Oelfarbe, welches in Vollkommenheit alle andere Conterfäte von dieses Meisters Hand übertrifft.» Von diesem, durch den Kenner so gerühmten Werke fehlt uns leider jegliche Spur. In dem Heidelberger Inventar von 1685

[1] 1522 datierte Zeichnung in schwarzer Kreide auf grün grundiertem Papier, jetzt bei William Mitchell in London; Lippmann Nr. 87.

suchen wir vergebens danach; doch mag es sich dort unter den vielen ungenauen Angaben verbergen. Daß jene Notiz, die wir auf das Darmstädter Porträt beziehen durften, etwa die von Sandrart gesehene Tafel bezeichnete, ist gänzlich ausgeschlossen. Denn dieser spricht zu deutlich von Lebensgröße einerseits und vom Datum 1522, was mit dem Format des Darmstädter Gemäldes ebensowenig stimmt wie mit der Angabe des Inventars «in der Jugend gemalt». Einen vierzigjährigen Mann kann man nicht mit einem Jüngling verwechseln. Es muß also zwei Oelporträts Friedrichs II. von Dürer auf dem Heidelberger Schloß gegeben haben, — wenn nicht gar drei. Denn wo mag jenes geblieben sein, das, nach des Meisters eigener Angabe, zwei Jahre vorher auf der niederländischen Reise entstanden war?

Der Künstler muß ein besonderes Wohlgefallen an der anziehenden Erscheinung des Pfälzers gehabt haben, und umgekehrt scheint der Herzog ein wenig Selbstgefälligkeit und dazu aber viele Freude an künstlerischer Darstellung und an Künstlerumgang gehabt zu haben. Beide Annahmen lassen sich mit dem Wesen Beider gut zusammenreimen. Von Aufträgen anderer Art, die Friedrich Dürern etwa hat zukommen lassen, haben wir keine Kunde; was ja aber nicht ausschließt, daß der Meister für ihn auch anderes gemalt habe. Jedoch gilt es dabei zu bedenken, daß der Pfalzgraf beständig in Geldverlegenheiten stack. Indessen dürfen wir wohl annehmen, daß jene Werke, welche das Inventar der Heidelberger Schloßsammlung als von Künstlern jener Zeit herrührend namhaft macht, durch unseren Friedrich dorthin gelangt sind. In Nürnberg, in den Niederlanden hatte er ja reichlich Gelegenheit, sich aus direkten Quellen mit Kunst zu versorgen. Da ersehen wir aus dem Verzeichnis, daß er sich in den Niederlanden von Jan Gossaert, dem Maler hat abkonterfeien lassen, und später von demselben noch ein zweites Mal mit seiner Gattin Dorothea von Dänemark.[1] Außerdem begegnen wir dort den Namen Lucas Cranach, Georg Pencz

---

[1] Vergl. a. a. O., S. 229.

und Jacopo Barbari,[1] die mit Gemälden vertreten sind, welche aber leider, mit Ausnahme der von Pencz, wie wir oben schon hörten, verschollen sind.

Die Nürnberger Herrlichkeit des Statthalters Friedrich dauerte nun nicht allzu lange. Die Schulden wuchsen ihm über den Kopf; es ging nicht mehr so weiter. Er mußte sich in sein stilles Amberg zurückziehen, wo er bescheidener leben konnte und die Versuchungen nicht so große waren. Die schlauen Städter hatten ihn recht ausgenutzt. Sie ließen ihn leben, freuten sich an seinem Prunk und — liehen ihm Geld. Sie wußten, daß das letztere doch wieder in die Beutel der Bürger zurückfloß und hatten sich überdies mehrere kleinere oberpfälzische Orte, die unmittelbar vor ihren Toren lagen, und auf die sie schon während der Wirren des bayrisch-pfälzischen Erbfolgekrieges ihre Hand gelegt hatten, verpfänden lassen, sie dann tatsächlich dauernd in ihrem Besitz behaltend. Zu diesen Bedrängnissen kommen im Jahre 1525 in der Oberpfalz noch die Bauernunruhen hinzu, die Friedrich jedoch mit geschickter und starker Hand zu unterdrücken verstand.

In diesen Nöten tauchte bei ihm der Plan einer reichen Heirat wieder auf. Die sollte ihm aus den Verlegenheiten helfen. Noch immer glomm etwas von dem Feuer jener Jugendliebe in ihm, der man ehedem so schnöde begegnet war. Er dachte an Leonore. Die war zwar damals bald an den König von Portugal verheiratet worden, aber nun seit kurzem Witwe. Sie mochte noch schön sein, und — war eine der reichsten lebenden Fürstinnen. Er schrieb an sie, — ohne Erfolg. — Auf Habsburgs Dank hoffte er immer noch. Im Jahre 1526 reiste er abermals nach Spanien, Kaiser Karl seine Bedrängnisse vorzutragen. In Granada wurde er empfangen und mußte vernehmen, daß man ihn politisch bei seinem Herrn, den er darob sehr ungnädig fand, verdächtigt hatte, ihn, der in letzter Zeit an alles andere wie an hohe Politik gedacht. Unverrichteter Sache kehrte er zurück.

---

[1] Der Letztere mit zwei Bildnissen, deren Verlust uns besonders schmerzen muß, da wir den seltenen Meister von dieser Seite gar nicht kennen. Es waren solche von Herzog Heinrich dem Friedfertigen von Mecklenburg und seiner Gemahlin Ursula, Tochter des Kurfürsten Johann von Brandenburg, datiert 1507. Vergl. die Bemerkungen Thodes, a. a. O., S. 225.

Aber Habsburg braucht ihn. Und er ist wieder zur Stelle. Die Türken drohen. 1528 wird er zum Reichsfeldherrn ernannt und schützte damals wie in folgenden Jahren die österreichischen Erblande und das Reich, in der neuen, der militärischen Rolle sich trefflich bewährend. Zu der Zeit war es, wo er sich die Devise: «De Caelo Victoria» erfand, die er auf seine Fahnen schreiben und dann als allegorische Darstellung auf seine Medaillen bilden, und mit den abkürzenden Buchstaben D. C. V. später, als Kurfürst, in die Mauern des Heidelberger Schlosses einmeißeln ließ, wie noch heute zu sehen. — Wieder sollte er belohnt werden. Eine neue Heirat wird ihm vorgespiegelt: Karls andere Schwester, die verwitwete Königin von Ungarn, Maria, stellt man ihm in Aussicht. Der Kaiser ist gerade in Italien; dorthin reist der Pfalzgraf, 1530, um mit ihm und dem Kanzler Granvella über dieses Projekt und über die Fragen des Reichsregimentes zu sprechen. Man wiegt ihn in Hoffnung. Alle Bedrängnis scheint weit hinter ihm zu liegen; mit froher Seele fährt er wieder über den Wogen des Lebens dahin, — diesmal unter dem heiteren Blau des südlichen Himmels. Mit vollen Zügen genießt er Italien. Das ist ein Land für ihn: eine reiche und freie gesellschaftliche Kultur, eine schönheitsselige Kunst. Er wird zum Liebhaber des Renaissancestiles, den er dann später als der Erste in den Bautenbereich des Heidelberger Schlosses einführt. An den Höfen von Mantua und Ferrara läßt er sich Feste geben, im märchenhaften üppigen Venedig ehrenvoll empfangen. Hoffnungsfreudig kehrt er über die Alpen zurück. Für Habsburg ist er wieder tätig; er arbeitet für die Königswahl Ferdinands. Unermüdlich bewegt er sich auf dem Reichstage zu Augsburg im Jahre 1530.

Aber aus dem Lohn, der Heirat mit der ungarischen Königin wird natürlich wieder nichts. Man macht Entschuldigungen, schiebt an die Stelle dieses Planes anfangs einige andere Heiratsprojekte, um ihn dann, als man ihn für den Moment gerade nicht braucht, einsehen zu lassen, daß man ihn wieder getäuscht hat. — Da will ihn Franz I. von Frankreich an sich locken. Der weiß, womit er zu gewinnen ist. Einige von den französischen Prinzessinnen werden ihm gezeigt. Er wird ermutigt zu werben, ja läßt sich schon in Verhandlungen ein. Man

zieht ihn eine Zeitlang hin und — läßt ihn doch fallen. «Dennoch hörte er nicht auf», sagt sein treuer Leodius, «die französischen Madamen zu entschuldigen, die ihn getäuscht hatten.»

So reiste er hin und her, bis er schließlich auf König Ferdinands Rat um die Hand einer jungen nordischen Prinzessin zu werben beschloß, Dorotheens, der Tochter des vertriebenen Königs von Dänemark, Christians II., einer Nichte des Kaisers. Diesmal endlich gelingt es ihm, — dem mittlerweile 53 Jahre gewordenen. Im Juni 1535 fand die Verlobung in Brüssel statt, im September die Hochzeit zu Heidelberg. Man hatte ihm vorgestellt, daß er selbst für sich und seine Gattin den, dem Schwiegervater entrissenen dänischen Thron wiedergewinnen könne. Er dachte sich schon als König. Aber die, welche ihm das rieten, wußten wohl besser wie er, der Leichtgläubige und Halbphantastische, daß das nicht so einfach sei. Sich mit Nachdruck auf die Gewinnung der Krone und um die Schaffung von geordneten Verhältnissen im Dänenreich zu bemühen, fehlte es ihm gänzlich an Mitteln, — wie er sich überhaupt mit der Anmut der jungen Prinzessin allein begnügen mußte und der, von einer Heirat so lange ersehnte Goldregen ausgeblieben war. Auch wollte ihm niemand helfen, trotz mehrfacher Versuche, Beistand zu gewinnen.

Da kehrte er denn wieder in seine Oberpfalz zurück und ließ sich mit seiner Gattin in Neumarkt nieder. Wie war alles so anders geworden als er es sich in seinen phantastischen, nie zu ernüchternden Träumen sein Lebenlang bisher gedacht hatte. Still und bescheiden mußte er seinen Haushalt führen. Im nahen Nürnberg gab es keine Feste mehr für ihn; keine Freunde drängten sich mehr um ihn zu heiterer Geselligkeit. Dürer, der Künstler, dem er so oft gesessen, dessen Persönlichkeit und Kunst eine der wundersamsten Erscheinungen in seinem vielbewegten Leben gewesen sein muß, schlummerte schon seit mehreren Jahren draußen auf dem Johannisfriedhofe. Er selbst aber fand noch immer keine Ruhe. Von neuem geriet er in finanzielle Schwierigkeiten. Um zu sparen — begibt er sich mit Gattin und Dienerschaft auf Reisen. Wie in jungen Jahren zieht er wieder von Hof zu Hof, diesmal um sich und

die Seinigen auf Kosten seiner und seiner Frau reichen Verwandten verpflegen zu lassen. Am französischen Hofe sieht er als neue Königin wieder — seine Eleonore, die verwitwete Königin von Portugal, seine Jugendgeliebte. Er nimmt zweimal 2000 Gulden von ihr an. Nach einigem Aufenthalt zieht er weiter nach Spanien. Karl V. hat diesmal ein Einsehen und schenkt ihm 7000 Gulden, die aber an Ort und Stelle sofort von ihm ausgegeben werden. Dann wird er Gast Heinrichs VIII. von England, von dem er 6000 Kronen erhält und der ihn und seine Gattin lange in London und in Windsor wohnen läßt. Schließlich setzt ihm der Kaiser ein Jahrgehalt von 8000 Gulden aus, womit er sich 1539 in Heidelberg niederläßt. Aber auch das reicht nicht aus; er bleibt immer noch mit Schulden beladen, — bis er, als Greis von 62 Jahren noch zu souveräner Macht gelangt. Sein Bruder Ludwig starb 1544 kinderlos und hinterließ ihm ein im ganzen wohlgeordnetes und wohlhabendes Land.

So war er denn Kurfürst. — Das erste, was er vornahm, war die Errichtung eines Kunstwerks, eines ehernen Grabdenkmals zum Gedächtnis seines Bruders und Vorgängers Ludwig. Und dazu ließ er sich durch erbetene und bewilligte Beschaffung von Material vom Rate seiner befreundeten Stadt und ehemaligen Residenz Nürnberg Beistand leisten: ein neuer Beweis für seine Beziehungen zur Nürnberger Kunst, den die vor Kurzem herausgegebenen Ratsverlässe dargeboten haben.[1] In diesen nämlich wird unter dem 25. Juni 1544 verzeichnet:

«Auf pfalzgraf Friderichs, churfürsten, giessers ansuchen umb 30 tegl zu des verstorben churfürsten grabsteins verfertigung solln die geschwornen rotschmid gehort, wer diser giesser und wie gross er die tegl begert, obs auch ze thun oder nit, und widerpracht werden.»

Wer dieser Rotgießer des Kurfürsten gewesen sein mag, der sich, offenbar im Auftrage seines Herrn, von Heidelberg an die Nürnberger um Unterstützung wendet, ist mir nicht be-

---

1 «Nürnberger Ratsverlässe über Kunst und Künstler im Zeitalter der Spätgotik und Renaissance», herausg. von Dr. Th Hampe, I. Bd., S. 393f., Nr. 2825 und 2826 (Bd. XI der Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik, N. F.).

kannt. Jedenfalls ist seinem Ansuchen entsprochen worden, wie aus dem folgenden Verlaß hervorgeht:

«Auf der gschwornen rotschmid bericht des pfälzischen giessers begerter 30 tegl haben solln ime 15 zugelassen und bewilligt, daneben der hievorgemacht ratschlag auch in gelegner zeit wider furgelegt werden.»

Das Grabmal selbst, das ein recht stattliches gewesen zu sein scheint, ist uns leider nicht erhalten. Es wird wohl auch im Chor der Heiliggeistkirche am Markte zu Heidelberg errichtet worden sein, der alten Begräbnisstätte der pfälzischen Kurfürsten, welche bei der furchtbaren Zerstörung Heidelbergs im Orleansschen Kriege durch Melacs wüste Horden entweiht und geschändet worden ist.

Ueber die Tätigkeit Friedrichs als Kurfürst nur wenige Worte. Er führte mit Hilfe Melanchthons, den er zu sich berief, und den ja persönliche Bande an die Pfalz knüpften, die Reformation in seinen Landen ein. Am Weihnachtstage 1545 ward in der Schloßkapelle zu Heidelberg, — derselben, deren Schönheit, wie wir oben vernahmen, Luther gerühmt hatte, und deren spitzes Turmdach wir auf Dürers Bild entdeckten, — das Abendmahl in beiderlei Gestalt ausgeteilt und wenige Tage darauf unten in der Stadt in der Heiliggeistkirche der erste protestantische Gottesdienst gehalten. Dementsprechend neigte Friedrich zunächst in seiner Politik zum Schmalkaldischen Bunde, weshalb er aber dann in Ungnade bei Karl V. fiel. Doch 1548 fand eine Versöhnung mit diesem statt, der ihn auf dem Heidelberger Schloß besuchte. Demselben Kaiser zu Liebe, der ihn sein Leben lang, man darf fast sagen, mißbraucht hatte und immer wieder getäuscht, glaubte Friedrich, entgegen seinen inneren Ueberzeugungen von dem soeben beschrittenen Wege wieder abkehren zu müssen. Er machte die religiösen Reformen zunächst rückgängig und begnügte sich dann mit der Form des Augsburger Interims. In der Politik blieb er immer unsicher und unbestimmt. Erst mit seinem Nachfolger Otto-Heinrich wurde die Pfalz dauernd und sicher für die Sache des Protestantismus gewonnen, für die sie dann ein Hort blieb.

Friedrich starb im Jahre 1556. Es war ein seltsames Leben gewesen, das sich da schloß; ein Dasein, das von dem des großen

Nürnberger Künstlers denkbar verschieden war. Aber dennoch versteht man, wie deren beider Lebenskreise sich öfters haben berühren können, daß sie Beide ein gewisses Gefallen aneinander, ein gegenseitiges Interesse gehabt haben müssen, daß die Erscheinung dieses Fürsten, in dem so viel Widersprüche und doch so viel Zauber lagen, für Auge und Pinsel des Wesenforschenden und Erscheinungsbannenden Malers ein fesselndes Objekt war. Jedenfalls dürfen wir in Zukunft die verschiedenen Bildnisse Friedrichs II., des «Weisen» von der Pfalz nicht unbeachtet lassen, wenn wir von Dürer dem Bildnismaler sprechen.

Der Geist des Künstlers übrigens ist dem Fürsten bis in die spätesten Jahre seines Lebens gegenwärtig geblieben. Dafür läßt sich ein merkwürdiger Beweis erbringen.

Kurfürst geworden und endlich in den Besitz größerer Mittel und Macht gelangt, richtete Friedrich sich es in der Pfalz nach seinem Geschmack ein. Seine alte Baulust, die wir schon früher in der Oberpfalz sich betätigen sahen, erwachte in ihm von Neuem. Trotz seines Alters machte er sich an neue Schöpfungen. Ein Schloß «Friedrichsbühel» entstand bei Germersheim am Rhein; ein anderes bei Mannheim. Das Heidelberger Schloß vor allem aber dankt ihm die Einführung der Renaissance. Als erster Bau in dem neuen Stil entstand 1549 der sogenannte «Gläserne Saalbau», auch «Neuschloß» in alten Urkunden genannt. Mit seinen offenen Säulenloggien in drei Stockwerken übereinander macht dieser Bau heute noch eine der Zierden des unvergleichlich malerischen Schloßhofes aus. Vorher schon vollendete er die, von seinem Vorgänger und Bruder begonnene Wiederherstellung des, vom Kaiser Ruprecht von der Pfalz errichteten Palastbaues. Die Räume des oberen Geschosses richtete er sich im neuen Stil ein, sie mit jenem berühmten Meisterstück, dem reich skulpierten Kamin zierend, das neuerdings Peter Flötner zugeschrieben wird.[1]

---

[1] Der Hypothese, daß Friedrich auch der eigentliche Begründer des Otto-Heinrichbaues sei, für die nicht der geringste zwingende Grund vorliegt, kann ich nicht beipflichten. Ich habe den diesbezüglichen Behauptungen von B. Kossmann («Der Ostpalast, sog. Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg», Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Straßburg 1904, Heft 51) schon widersprochen in einer Rezension der «Frankfurter Zeitung»,

So verlieh er, der Bewunderer italienischer Kultur und südlicher Fürstensitze der pfälzischen Residenz den Zauber der neuen Kunst. Ludwig V., der Vorgänger hatte sich auch als eifriger Bauherr hervorgetan. Dieser indessen errichtete vornehmlich Nutzbauten und Fortifikationen. Einem der älteren Befestigungstürme aber hat Friedrich eine neue Gestalt geben lassen: jenem mächtigen Turm an der Nordostecke, der dann den Namen «Glockenturm» erhielt und den wir auf dem Darmstädter Porträt in seiner ursprünglichen niederen Form kennen lernten. Er baute ihn um — nach Dürers Vorschrift!

Es ist bekannt, daß die neuen, das Fortifikationswesen vervollkommnenden Anschauungen des vielseitigen Nürnberger Künstlers, so wie er sie in seiner theoretischen Schrift: «Etliche Underricht zur Befestigung der Stadt, Schloß und Flecken», die 1527 in Nürnberg erschien, ausgesprochen hatte, nur zögernd und lange nach seinem Tode allgemeine Beachtung und Anwendung fanden. Eines der frühesten Beispiele solcher Anwendung, ja vielleicht das früheste, das wir an einem Schloß nachweisen können, ist — der Glockenturm Friedrich II. am Schloß zu Heidelberg. Auf den älteren massigen Turmbau ließ dieser einen achteckigen schmäleren, und deshalb zurücktretenden und einen Umgang freilassenden Oberbau[1] errichten, in dem er eine Glocke aufhängte, was den Anlaß zu dem noch heute dem Turme anhaftenden Namen gab. Das war eine Art der Anlage, wie sie dem früheren Typus flankierender Ecktürme nicht entsprach, — wohl aber Dürers Vorschrift.[2]

Nr. 190, 10. Juli 1904. — Eingehender widerlegte dann Friedrich H. Hofmann dieselbe, im Repertorium Bd. XXVIII 1905, S. 63 ff. — Seinen weitgehenden Flötner-Hypothesen zu Liebe hat A. Haupt («Peter Flettner, der erste Meister des Otto-Heinrichsbaues zu Heidelberg», Leipzig 1904) diese unbegründete Vermutung als erwiesen betrachtet und benutzt. — Kurz vor der Herausgabe dieser Arbeit wird übrigens eine Broschüre erscheinen unter dem Titel: «Anthoni, der Meister vom Ottheinrichsbau zu Heidelberg», in der ich eine Entdeckung mitteile, welche das Rätsel des Ottoheinrichbaues, wenn nicht alles trügt, gelöst hat.

[1] Den allerobersten, noch schmäleren Aufsatz hat dann erst Friedrich IV. aufgesetzt.

[2] Vergl. die Ausführungen von A. v. Horn: «Untersuchungen über die Entwickelung der Heidelberger Schloßbefestigung», Mitteilungen zur Gesch. des Heidelberger Schlosses Bd. II, S. 4 ff; speziell S. 27. —

Heißt es doch in dessen Buch: «In die . . nach A . . gelegene Ecke stelle man einen 200 Fuß hohen Turm, dessen obere Weite nur halb so groß sei als die untere, und von wo aus man die ganze Umgegend übersehen, und mit einer Schlagglocke läuten könne.»

So wie der Künstler und Forscher es sich gedacht und der Fürst nach dessen Vorschrift es ausgeführt hat, sieht der «Glockenturm» — zwar ohne klingende Glocke — noch heute weit in die Lande, ein steinernes Denkmal der eigenartigen Beziehungen Albrecht Dürers und «seines Herrn», Friedrichs von der Pfalz.



TAFELN

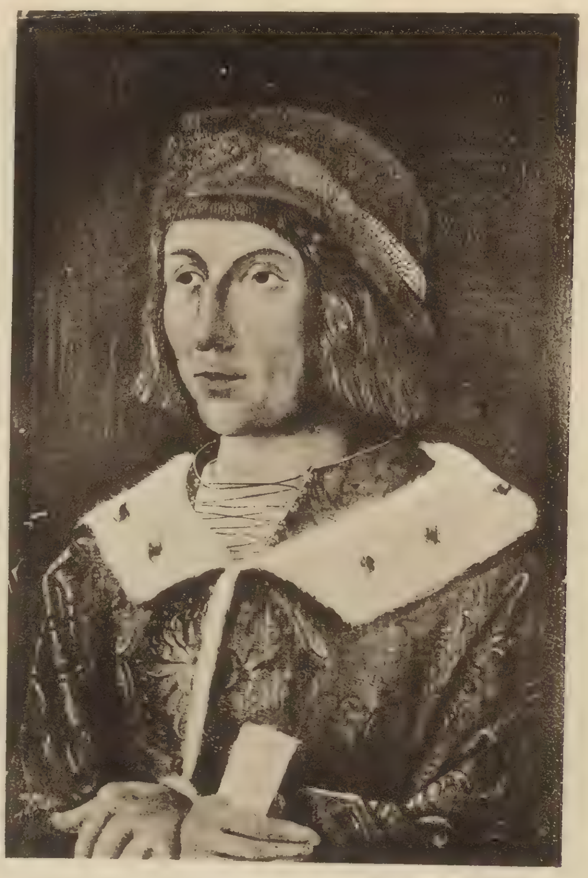
Taf. I.



PORTRAIT VON ALBRECHT DÜRER
Im Besitze S. k. H. des Großherzogs von Hessen-Darmstadt zu Darmstadt.



1. BILDNIS FRIEDRICH II. v. d. PFALZ
Im k. bayr. National-Museum zu München.



2. BILDNIS KURFÜRST PHILIPP IV. v. d. PFALZ (?).
In der städtischen Sammlung zu Heidelberg.

Taf. III.

1.



2.

1. ZEICHNUNG VON ALBRECHT DÜRER, im Besitze des Britischen Museums zu London. (Lippmann Nr. 293.)

2. GEDÄCHTNISTALER PFALZGRAF FRIEDRICHS ALS REICHSSTATTHALTER. (ca. 2/3 Originalgröße.)

23. Beiträge zu Dürers Weltanschauung. Eine Studie über die drei Stiche Ritter Tod und Teufel, Melancholie und Hieronymus im Gehäus. Von Paul Weber. Mit 4 Lichtdrucktafeln und 7 Textbildern. 5. —

24. Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei am «Evangelium longum» (= Cod. nr. 53) zu St. Gallen. Eine Untersuchung von Jos. Mantuani. Mit 2 Tafeln in Lichtdruck. 3. —

25. Der Handschriftenschmuck Augsburgs im XV. Jahrh. Von Ernst Wilhelm Bredt. Mit 14 Tafeln. 6. —

26. Friedrich Herlin. Sein Leben und seine Werke. Eine kunstgeschichtliche Untersuchung von Friedrich Haack. Mit 16 Lichtdrucktafeln. 6. —

27. Albrecht Dürers Genredarstellungen. Von Wilhelm Suida. 3. 50

28. Albert von Soest. Ein Kunsthandwerker des XVI. Jahrhunderts in Lüneburg. Von W. Behncke. Mit 33 Abbildungen im Text und 10 Lichtdrucktafeln. 8. —

29. Die Wallfahrtskirche in Heiligelinde. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in Ostpreussen. Von Anton Ulbrich. Mit 6 Tafeln. 7. —

30. Beiträge zur Geschichte Wenzel Jamnitzers und seiner Familie. Auf Grund archivalischer Quellen herausgegeben von Max Frankenburger. 4. —

31. Tobias Stimmer. Sein Leben und seine Werke. Von A. Stolberg. Mit 20 Lichtdrucktafeln. 8. —

32. Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg, fränkische Linie. Von Fr. H. Hofmann. Mit 4 Textabbildungen und 13 Tafeln. 12. —

33. Hans Sebald Beham. Ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radirungen und Holzschnitte. Von Gustav Pauli. Mit 36 Tafeln. 35. —

34. Eine Bamberger Baumeisterfamilie um die Wende des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Dientzenhofer. Von O. A. Weigmann. Mit 28 Abbildungen im Text und 32 Lichtdrucktafeln. 12. —

35. Studie über das deutsche Schloss u. Bürgerhaus im 17. u. 18. Jahrh. Von Dr. H. Schmerber. Mit 14 Abb. 6. —

36. Studien zum romanischen Wohnbau in Deutschland. Von Karl Simon. Mit 1 Tafel und 6 Doppeltafeln. 14. —

37. Die mittelalterliche Grabplastik in Nord-Thüringen mit besonderer Berücksichtigung der Erfurter Denkmäler. Von Otto Buchner. M. 18 Abb. i. Text u. 17 Lichtdrucktaf. 10. —

38. Die Ornamentik bei Albrecht Dürer. Von Valentin Scherer. Mit 11 Lichtdrucktafeln. 4. —

39. Die Perspektive und Architektur auf den Dürer'schen Handzeichnungen, Holzschnitten, Kupferstichen und Gemälden. Von Karl Rapke. Mit 10 Lichtdrucktafeln. 4. —

40. Peter A. von Verschaffelt. Sein Leben und sein Werk. Aus den Quellen dargestellt von Jos. Aug. Beringer. Mit 2 Abbildungen im Text und 29 Lichtdrucktafeln. 10. —

41. Versuch einer Dürer Bibliographie. Von Hans Wolfg. Singer. 6. —

42. Der Meister der Berliner Passion und Israhel van Meckenem. Studien zur Geschichte der westfälischen Kupferstecher i. XV. Jahrh. Von Max Geisberg. Mit 6 Taf. 8. —

43. Adolf Dauer. Ein Augsburger Künstler am Ende des XV. und zu Beginn des XVI. Jahrhunderts. Von Otto Wiegand. Mit 15 Lichtdrucktafeln. 6. —

44. Die Holzschnitte z. Ritter v. Turn (Basel 1493). Mit einer Einleitung v. Rudolf Kautzsch. Mit 48 Zinkätzungen. 4. —

DENKMALSCHUTZ UND DENKMALPFLEGE
IM NEUNZEHNTEN JAHRHUNDERT

VON DR. G. G. DEHIO
O. PROFESSOR DER KUNSTGESCHICHTE.

PREIS 1. —

Zur Kunstgeschichte des Auslandes.

(Erscheint seit 1900.)

1. Heft. Studien zur Geschichte der spanischen Plastik. Juan Martinez Montañes — Alonso Cano — Pedro de Mena — Francisco Zarcillo. Von Prof. Dr. B. Haendcke. Mit 11 Tafeln. 3. —

2. Michelozzo di Bartolommeo. Ein Beitrag zur Geschichte der Architektur und Plastik im Quattrocento. Von Dr. Fritz Wolff. 4. —

3. Die Antike in der bildenden Kunst der Renaissance. I. Die Antike in der Florentiner Malerei des Quattrocento. Von Dr. Emil Jaeschke. 3. —

4. Des Marcus Vitruvius Pollio Basilika zu Fanum Fortunae. Von Dr. Jakob Prestel. Mit 7 Tafeln in Lithographie. 6. —

5. Altchristliche Ehedenkmäler. Von Dr. Otto Pelka. Mit 4 Lichtdrucktafeln. 8. —

6. Die Darstellung der Anbetung der heiligen drei Könige in der toskanischen Malerei von Giotto bis Lionardo. Von Neena Hamilton. Mit 7 Lichtdrucktafeln. 8. —

7. Die Kirchentür des heiligen Ambrosius in Mailand. Ein Denkmal frühchristlicher Skulptur. Von Adolph Goldschmidt. Mit 6 Lichtdrucktafeln. 3. —

8. Die Baugeschichte des jüdischen Heiligtums und der Tempel Salomons. Von Dr. Jakob Prestel. Mit VII Tafeln auf zwei Blätter. 4. 50

9. Giottos Schule in der Romagna. Von Albert Brach. Mit 11 Lichtdrucktafeln. 8. —

10. Die Anfänge christlicher Architektur. Gedanken über Wesen und Entstehung der christlichen Basilika. Von Felix Witting. Mit 26 Abbildungen im Text. 6. —

11. Das Porträt an Grabdenkmalen; seine Entstehung und Entwickelung vom Altertum bis zur italienischen Renaissance. Von Dr. Reinhold Freiherr von Lichtenberg. Mit 44 Tafeln. 15. —

12. Die Darstellungen des fra Giovanni Angelico aus dem Leben Christi und Mariae. Ein Beitrag zur Ikonographie der Kunst des Meisters. Von Dr. Walter Rothes. Mit 12 Lichtdrucktafeln. 6. —

13. Die Koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaiken nebst den verwandten kirchlichen Baudenkmälern. Eine Untersuchung zur Geschichte der byzant. Kunst im I. Jahrtausend. Von Oskar Wulff. Mit 6 Tfln. u. 43 Abb. 12. —

14. Schnitzaltäre in schwedischen Kirchen und Museen aus der Werkstatt des Brüsseler Bildschnitzers Jan Borman. Von Johnny Roosval. Mit 61 Abb. 6. —

15. Urbano da Cortona. Ein Beitrag zur Kenntnis der Schule Donatellos und der Sieneser Plastik im Quattrocento nebst einem Anhang: Andrea Guardi. Von Paul Schubring. Mit 30 Abbildungen. 6. —

16. Nicola und Giovanni Pisano u. die Plastik des XIV. Jahrh. in Siena. Von Albert Brach. Mit 18 Tafeln. 8. —

17. Donatello u. die Reliefkunst. Eine kunstwissenschaftl. Studie von S. Fechheimer. Mit 16 Tafeln. 6. —

18. Formalikonographische Detail-Untersuchungen. I. Das Taubensymbol des hl. Geistes (Bewegungsdarstellung, Stilisierung: Bildtemperament). Von Walter Stengel. Mit 100 Abbildungen. 2. 50

19. Westfranzösische Kuppelkirchen. Von Felix Witting. Mit 9 Abbildungen. 3. —

20. Der anonyme Meister des Poliphilo. Eine Studie zur italienischen Buchillustration und zur Antike in der Kunst des Quattrocento. Von Jos. Poppelreuter. M. 25 Abb. 4. —

21. Roger van Brügge, der Meister von Flemalle. Von C. Hasse. Mit 8 Tafeln in Lichtdruck. 4. —

22. Die Fresken des Antoniazzo Romano im Sterbezimmer der hl. Catarina von Siena zu S. Maria Minerva in Rom. Von Adolf Gottschewski. Mit 11 Lichtdrucktafeln. 4. —

23. Das Tabernakel mit Andrea's del Verrocchios Thomasgruppe an or San Michele zu Florenz. Beitrag z. Florentiner Kunstgeschichte. Von Curt Sachs. Mit 4 Tafeln. 3. —

24. Einleitende Voruntersuchung zu einer Rhythmik romanischer Innenräume in der Normandie. Von Wilhelm Pinder. Mit 3 Doppeltafeln. 4. —

25. Die Blütezeit der sienesischen Malerei und ihre Bedeutung für die Entwickelung der italienischen Kunst. Ein Beitrag zur Geschichte der sienesischen Malerschule. Von Walter Rothes. Mit 52 Lichtdrucktafeln. 20. —

26. Jacques Dubroeucq von Mons. Ein niederländischer Meister aus der Frühzeit des italienischen Einflusses. Von Robert Hedicke. Mit 42 Lichtdrucktafeln. 30. —

27. Fiorenzo di Lorenzo. Eine kunsthistorische Studie. Von Siegfried Weber. Mit 25 Lichtdrucktafeln. 12. —

28. Kirchenbauten der Auvergne. Von Felix Witting. Mit 9 Abbildungen. 3. 50

29. Rembrandt und seine Umgebung. Von W. R. Valentiner. Mit 7 Lichtdrucktafeln. 8. —

30. Roger van der Weyden und Roger van Brügge mit ihren Schulen. Von C. Hasse. Mit 15 Tafeln. 6. —

31. Die Schlange des Paradieses. Von Hugo Schmerber. Mit 3 Tafeln. 2. 50

32. Florentinische Maler um die Mitte des XIV. Jahrhunderts. Von Wilhelm Suida. Mit 35 Lichtdrucktafeln. 8. —

33. Don Lorenzo Monaco. Von Osvald Sirén. Mit 54 Lichtdrucktafeln. 20. —

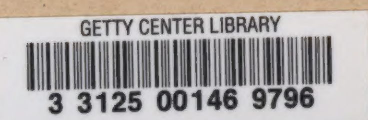
34. Die Entstehung des Jonischen Kapitells und seine Bedeutung für die Griechische Baukunst. Von Maximilian von Groote. 3. —

Unter der Presse:

Der Nimbus und verwandte Attribute in der altchristlichen Kunst. Von Adolf Krücke. Mit Abbildungen.

Zur Rhythmik romanischer Innenräume in der Normandie. Weitere Untersuchungen. Von Wilhelm Pinder. Mit Abbildungen.

Weitere Bände in Vorbereitung.



45. Friedrich der Weise, als Förderer der Kunst. Von Robert Bruck. Mit 41 Tafeln und 5 Abb. 20. —

46. Von Jan van Eyk bis Hieronymus Bosch. Ein Beitrag zur Geschichte der niederländischen Landschaftsmalerei. Von Dr. F. von Schubert-Soldern. 6. —

47. Maulbronn. Die baugeschichtliche Entwicklung des Klosters im 12. und 13. Jahrhundert und sein Einfluss auf die schwäbische und fränkische Architektur. Von Paul Schmidt. Mit 11 Tafeln und 1 Uebersichtskarte. 8. —

48. Die Nürnberger Bildnerkunst um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts. Von S. Graf Pückler-Limpurg. Mit 5 Autotypien und 7 Lichtdrucktafeln. 8. —

49. Der Freiburger Hochaltar kunstgeschichtlich gewürdigt. Von Fritz Baumgarten. M. 5 Tafeln u. 17 Abb. i. Text. 5. —

50. Hans Weiditz der Petrarkameister. Von H. Röttinger. Mit 38 Abb. und 2 Lichtdrucktafeln. 8. —

51. Der Ostpalast sog. «Otto Heinrichsbau» zu Heidelberg. Von B. Kossmann. Mit 4 Tafeln. 4. —

52. Ein Künstlerdreiblatt des XIII. Jahrhunderts aus Kloster Scheyern. Von Johannes Damrich. Mit 22 Abbildungen in Lichtdruck. 6. —

53. Die «Heiligen drei Könige» in der Legende und in der deutschen bildenden Kunst bis Albrecht Dürer. Von Hugo Kehrer. Mit 3 Autotypien und 11 Lichtdrucktafeln. 8. —

54. Die Werke des Mathias Grünewald. Von Franz Bock. Mit 31 Lichtdrucktafeln. 12. —

55. Die Mariendarstellungen Albrecht Dürers. Von Ludwig Lorenz. 3. 50

56. Die Klosterkirche zu Zinna im Mittelalter. Ein Beitrag zur Baugeschichte der Zisterzienser. Von Wilhelm Jung. M. 6 Tfln., 1 Schaubild u. 9 in den Text gedr. Abb. 5. —

57. Johann Ludwig Ernst Morgenstern. Ein Beitrag zu Frankfurts Kunstgeschichte im XVIII. Jahrhundert. Von Rosa Schapire. Mit 2 Tafeln. 2. 50

58. Verzeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenem † 1503. Von Max Geisberg. Mit 9 Taf. 22. —

59. Spätmittelalterl. Wandgemälde i. Konstanzer Münster. Beitrag z. Entwicklungsgeschichte der Malerei am Oberrhein. Von Josef Gramm. M. 20 Tfln. u. 4 Abb. im Text. 6. —

60. Die Nürnberger Miniaturmalerei bis 1515. Von Th. Raspe. Mit 10 Lichtdrucktafeln und 1 Textabbild. 5. —

61. Albrecht Dürer und Friedrich II. von der Pfalz. Von Alfred Peltzer. Mit 3 Lichtdrucktafeln. 3. —

62. Hans Schüchlin der Schöpfer des Tiefenbronner Hochaltars. Von Friedrich Haack. Mit 3 Lichtdrucktafeln. 2. 50

Unter der Presse:

Das Schloss zu Aschaffenburg. Von Dr. Otto Schulze-Colbitz.

Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen. Von Victor Roth.

Weitere Hefte in Vorbereitung.

Die Studien zur Deutschen Kunstgeschichte erscheinen in zwanglosen Heften. Jedes Heft ist einzeln käuflich.